

Universidade Federal de Minas Gerais  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Josué Borges de Araújo Godinho

O CAMINHO ENVIESADO:

A VIDA RE-APRESENTADA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE  
JOÃO GUIMARÃES ROSA

Belo Horizonte

Maio de 2007

JOSUÉ BORGES DE ARAÚJO GODINHO

O CAMINHO ENVIESADO:

A VIDA RE-APRESENTADA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE JOÃO  
GUIMARÃES ROSA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com vista à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura e Outros Sistemas Semióticos

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras da UFMG  
Maio de 2007

# JOSUÉ BORGES DE ARAÚJO GODINHO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com vista à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Literatura e Outros Sistemas Semióticos

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli

## BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli – orientadora  
UFMG

---

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão  
UFMG

---

Prof. Dr. Luís André Nepomuceno  
UNIPAM

O Romance de Riobaldo e Diadorim

*Quando eu vi aqueles olhos,  
Verdes como nenhum pasto,  
Cortantes palhas de cana,  
De lembrá-los não me gasto.  
Desejei não fossem embora,  
E deles nunca me afasto.*

*Vivemos a desventura  
De um mal de amor oculto,  
Que cresceu dentro de nós  
Como sombra, feito um vulto.  
Que não conheceu afago,  
Só guerra, fogo e insulto.*

*Na noite-grande-fatal,  
O meu amor encantou-se.  
Desnudo corpo inteiro  
Desencantado mostrou-se.  
E o que era um segredo,  
Sem mais nada revelou-se.*

*Sob as roupas de jagunço,  
Corpo de mulher eu via.  
A deus, já dada, sem vida,  
O vau da minha alegria.  
Diadorim, Diadorim...  
Minha incontida sangria.*

Antonio Nóbrega

*Sou hoje homem do GRANDE SERTÃO: VEREDAS. O negócio é maior, muito maior do que pensei que fosse. O drama lírico de Riobaldo e Diadorim, com Otacília no fundo esperando, aquele mundão todo, que sai da boca do Riobaldo, de uma riqueza de Gênesis, formas, cores, ruídos, cheiros – ó Rosa, e eu perdendo tudo isso! Agora estou recobrando...*

Gilberto Amado

Para os meus pais, Aldo e Rosa.  
Grandes amigos, eterno porto seguro de nós, os filhos.  
Pai, Mãe, amo vocês.

E para a Vivinha, existência sempre renovada, porque  
"amor vem de amor" .

## AGRADECIMENTOS

A meus pais, Aldo Borges e Rosa de Lima, pelo apoio incondicional, o suporte e a retidão de caráter e atitudes.

Ao Álvaro José, irmão, amigo e companheiro de todas as horas.

A Flávia, Vivinha, mulher, parceira, companheira e amiga.

A Marli Fantini, minha orientadora, pelo constante estímulo e compreensão.

Aos professores: Dr. Jacyntho José Lins Brandão e Dr. Luís André Nepomuceno, que se dispuseram a ler este trabalho.

Aos amigos Jéferson Gil, Alexssandro Ribeiro Moura, Sérgio Vinícius, Mario Geraldo, Luíza Angélica, Vitor Moreira, Tia Maria Aparecida. Em especial à Ágata Kaiser, pelas constantes leituras e sugestões, e pelo apoio da amizade. Ao Pablo Gobira, parceiro incontestado, a Myla Fonseca, pelo apoio presente e a Professora Suzana Yolanda Canovas, da Universidade Federal de Goiás.

Ao Bernardo e à Lira, que me prestaram grande ajuda com a revisão.

A ajuda de algumas pessoas foi de grande importância durante a travessia até o presente, são elas, os Tios Sérgio e Celina, o amigo Valdeir Silva, as primas Vânia e Iza, e ao Jéferson e Juliana, a vocês, meus sinceros agradecimentos.

## RESUMO

A proposta deste trabalho é discutir alguns aspectos e questões da Teoria da Literatura tendo como *corpus* literário o romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Dentro da proposta a que nos dedicamos, discutimos temas ligados à representação, ou *mímesis*, conceitos que os filósofos Platão e Aristóteles introduziram nos estudos que hoje chamamos literários e que são, por mérito, temas relevantes das adjacências literárias. A representação que em Platão era subversiva, que em Aristóteles era necessária, e que nos estudos atuais é evidente, leva-nos a refletir acerca do constructo literário. A *mímesis* foi associada, no primeiro capítulo, aos mecanismos diegéticos da Memória, antiga e venerada Deusa, passando pelas questões evidentes dos dois filósofos, a imitação e a representação, para chegar ao mecanismo diegético do narrador e, por que não, único personagem do romance rosiano, que, ao final, nos leva a conclusões de que o que ele faz é apresentar-se – e não imitar ou representar – fazendo-o, antes de tudo, a si mesmo, e não ao interlocutor que parece acompanhá-lo durante toda a narrativa. Desta forma, ele nos leva a um outro aspecto inerente à *mímesis*, ou seja, à catarse que este narrador se fará promover.

Palavras-chave: Teoria da Literatura; Filosofia; Riobaldo; Mímesis; Catarse; *Grande Sertão: Veredas*.

## ABSTRACT

*Grande Sertão: Veredas* (1956), by João Guimarães Rosa, is the literary *corpus* of this study, from which some considerations and questions, regarding to the literary theory field, and related to representation and mimesis, are discussed. These two concepts, originally considered by Plato and Aristotle, have proficuously turned out to be some of the most discussed themes in literature. Representation, viewed as subversive in Plato; as necessary, in Aristotle, and as evident, nowadays, leads us to reflect about the literary process. In the beginning, mimesis departs from the diegetic mechanisms of Memory: the venerable and ancient Goddess, revolves obvious questionings to these philosophers, as imitation and representation, and arrives in the diegetic mechanism of the narrator, the sole work's character. This protagonist, at the end, leads us into a conclusion in which his actions gradually introduce himself, not referring to imitation or representation. Thus, these actions follow the purpose of revealing himself to himself and not to the suggested man acting as an interlocutor throughout the entire narrative. Bearing this in mind, this character draws attention to a more intriguing, yet inherent aspect of mimesis, the catharsis.

**Keywords:** Literary theory; Philosophy; Riobaldo; Mimesis; Catharsis; *Grande Sertão: Veredas*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1.....	15
O CAMINHO ENVIESADO: SOMBRAS DE UM PASSADO.....	15
<b>1.1 – OS DEUSES E A MEMÓRIA.....</b>	<b>16</b>
<i>1.1.1 – A memória entre os gregos.....</i>	<i>16</i>
<i>1.1.2 – A memória e o cristianismo agostiniano.....</i>	<i>21</i>
<b>1.2 – “O PASSADO – É OSSOS EM REDOR DE NINHO DE CORUJA...”.....</b>	<b>25</b>
<b>1.3 - AQUILO QUE NÃO PODE SER DITO: O ESBOÇO DE UM ENCONTRO DA MEMÓRIA COM MÍMESIS.....</b>	<b>39</b>
CAPÍTULO 2.....	46
O CAMINHO DAS SOMBRAS: O PRESENTE DO PASSADO.....	46
<b>2.1 – ENTRE IMITAÇÃO E REPRESENTAÇÃO: DECADÊNCIA E ASCENSÃO EM ALGUNS PASSOS ENTRE     PLATÃO E ARISTÓTELES.....</b>	<b>48</b>
<i>2.1.1 – Do real-ideal às suas representações: um mundo em decadência.....</i>	<i>48</i>
<i>2.1.2 – Um mundo em existência: a herança de Aristóteles.....</i>	<i>54</i>
<b>2.2 – METAMORFOSES PRESENTES: A RE-INVENÇÃO DO PASSADO.....</b>	<b>58</b>
<i>2.2.1 – Diadorim passando debaixo do arco-íris: o avesso do avesso, um mundo imaginado.....</i>	<i>71</i>
CAPÍTULO 3.....	75
NO MEIO DO CAMINHO: O RECOMEÇO.....	75
<b>3.1 – O DIÁLOGO COM O DIABO: TUDO MUITO MISTURADO.....</b>	<b>76</b>
<b>3.2 – O DIÁLOGO INTERIOR: PURIFICAÇÃO?.....</b>	<b>83</b>
CONCLUSÃO.....	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	96

## INTRODUÇÃO

O ano de 1956 não pode ser visto apenas como mais um ano no calendário da história do Brasil. Ele foi decisivamente marcado por mudanças e novos rumos em vários aspectos e segmentos sociais, pois se mudavam aí direções da política, da economia, da literatura, das artes e da arquitetura. O país ganha novos caminhos na política com a eleição de Juscelino Kubitschek e João Goulart. Empossado, o presidente Juscelino Kubitschek apresenta um plano de metas para seu governo através das quais se pretendia realizar mudanças em vários setores do Estado. Com um sonho jamais sonhado no Brasil, Juscelino pretende fazer o país desenvolver cinquenta anos em cinco. Dentro de seus planos e sonhos, ele lança também o plano da construção de Brasília, uma nova Babilônia construída em pleno cerrado brasileiro, na vastidão do planalto central, um projeto cuja realização poderia revolucionar as bases teóricas e práticas da Arquitetura.

Neste mesmo ano de 1956, Décio Pignatari, juntamente com os irmãos Campos, realiza em São Paulo a Exposição Nacional de Arte Concreta, o que torna oficialmente lançado um dos mais controversos e agitados movimentos de poesia vanguardista no Brasil: o Concretismo. Um movimento que surge com o propósito de expressar a nova realidade veiculada pela então crescente industrialização do país.

No início de 1956, Guimarães Rosa realiza um feito editorial jamais sonhado na história literária do país. Lança a obra *Corpo de Balle*, livro em que reúne sete narrativas, distribuídas em cerca de 822 páginas. Logo depois, em maio do mesmo ano, lança as quase 600 páginas do *Grande Sertão: Veredas*, considerado hoje um dos melhores e maiores livros da literatura universal, sendo comparado aos maiores

clássicos, como as obras de Goethe e Joyce. A empreitada de Rosa é impactante tanto pelo extenso número de páginas quanto pela substância destas duas obras, exigindo daquele que as lê um esforço extremo de compreensão da obra. Vejamos a impressão que nos transmite Paulo Rónai ao sair da leitura do *Grande Sertão: Veredas*:

Mal emergido dos dois compactos volumes do *Corpo de Baile* e resistindo a custo à vontade de relê-los, eis-me às voltas com uma nova obra do autor, tão substanciosa como aquela, e não menos hirta de obstáculos nem menos rica de compensações. *Como prêmio do esforço exigido pela leitura, saímos dela com a impressão de termos participado um pouco da obra de ficção, de termos compartilhado não só as vicissitudes das personagens, mas também a alegria criadora do autor.* Essa impressão faz esquecer de vez o susto que se experimenta à entrada, ao sopesar o volume grosso, bloco maciço, sem claros, sem divisão em capítulos, sem índice. Ainda mais: que vem a ser esse título estranho, com dois pontos no meio? A linguagem condensada, elíptica, regional e individual ao mesmo tempo, embora dentro da linha dos livros anteriores, impõe ao interesse um período de adaptação. Além disso, a história tarda a começar, o narrador parece experimentar vários rumos, embrenha-se num atalho, marca passo, desvia-se, volta ao ponto inicial, recomeça a ação, parece fragmentar-se num labirinto de episódios desconexos. Mas, lembrados de *Sagarana* e *Corpo de Baile*, confiemo-nos sem reserva no autor, sigamo-lo por seus caminhos tortuosos: de repente, após uma travessia do Rio São Francisco, ele nos faz desembocar numa estrada real, de horizonte ditado, por onde a história se desenrola ampla, épica, irresistível, levando de roldão qualquer estranheza ou resistência.<sup>1</sup> (Grifamos)

Marli Fantini, juntamente com um grupo de pesquisadores, depois de ler e estudar a obra rosiana, fez uma série de visitas *in situ* aos caminhos descritos no sertão de Rosa. Ao relatar a experiência, ela diz ter saído com uma sensação que, se prestarmos atenção assemelha-se à de Rónai ao sair da leitura. Paulo Rónai diz-nos ter saído com a impressão de ter participado da obra de ficção, compartilhando da “alegria criadora do autor”. No relato de Fantini ela deixa-nos a dúvida da experiência, segundo a qual, a pesquisadora pergunta:

---

<sup>1</sup> RÓNAI, 2001, p.15-16.

Dessa forma, ao visitar *in situ* a paisagem já conhecida em livros, fiquei sem saber ao certo o que nasceu primeiro: *foi a realidade sertaneja que deu origem aos livros de Rosa, ou os livros que deram nova moldura à realidade do sertão?* A verdade é que a oportunidade de participar de um périplo desencadeado por livros me remeteu às paisagens inspiradoras do escritor destes livros. Estas, por sua vez, me arremessaram de volta a seu equivalente ficcional, que, segundo me foi dado verificar, conferiu-lhes tanta visibilidade.<sup>2</sup> (Grifamos)

Desta forma, a impressão que temos é semelhante à dos dois pesquisadores supracitados. Paulo Rónai, ao concluir a leitura do livro, sai com a sensação de ter participado da história, da criação da história junto ao autor. Marli Fantini, por sua vez, perde-se e encontra-se no meio do caminho de sua dúvida: foi o sertão que criou a ficção ou foi a ficção que criou o sertão? Neste sentido, nós, os pesquisadores da obra rosiana, confirmamos a premissa proposta pelo próprio Rosa, na qual ele diz que: “Meus romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade”.<sup>3</sup> União esta criada também por Riobaldo, dentro de sua própria ficção construída na narrativa do *Grande Sertão: veredas*.

A partir dessa conjunção entre realidade e ficção, refletida pela narrativa riobaldiana, nossa intenção neste trabalho é a de pesquisar e analisar os mecanismos diegéticos de Riobaldo, esse sujeito fragmentado e especular que na extensa narrativa da obra se constrói a si mesmo. Para tanto, é necessário que passemos por questões referentes à construção da memória, pela relação da memória com a *mímesis*, conceito a partir do qual analisaremos a edificação do sujeito. Da representação provocada pela linguagem, partimos para a catarse experimentada pelo próprio narrador depois de construir-se, de analisar-se e de afirmar-se enquanto sujeito da enunciação.

No primeiro capítulo, intitulado “O caminho enviesado: sombras de um passado”, propomos a tematização e problematização da memória enquanto mecanismo

---

<sup>2</sup> FANTINI, 2003, p.29.

<sup>3</sup> ROSA, 2001, p. 35.

para a diegese do texto rosiano, tendo como único personagem responsável pela narrativa o ex-jagunço Riobaldo. Este capítulo é dividido em três partes, e a memória é abordada por dois pontos de vista fundamentais.

A primeira parte, “Os deuses e a memória”, se subdivide em duas outras: na primeira, “A memória entre os gregos”, abordamos a memória a partir da *Teogonia* de Hesíodo, texto em que a memória, então tratada como a deusa *Mnemosýne*, é abordada a partir da ótica de um mundo politeísta, pautado por uma perspectiva cosmogônica. Neste texto, adotamos uma noção de memória que parte de uma visão ambivalente. Ou seja: a atividade mnemônica será abordada não só como capacidade de recordar, mas sobretudo em sua função de esquecimento, o que tem como base o fato de que as Musas, filhas da deusa *Mnemosýne* com Zeus, foram geradas para o esquecimento e a pausa das aflições.

Na segunda, “A memória e o cristianismo agostiniano”, abordamos a temática a partir de um mundo em que o Cristianismo já se estabelecia como a religião predominante, constituindo-se uma religião monoteísta, pautada pelo caminho da retidão e da perfeição e atingida na comunhão com Deus. Nesse contexto, a memória é concebida como um “palácio” em que todo o passado é recordado em sua forma íntegra.

Nas outras duas partes do capítulo, intituladas, respectivamente, “O passado é ossos em redor de ninho de coruja...” e “Aquilo que não pode ser dito: o esboço de um encontro da memória com a *mímesis*”, tentamos analisar a memória de Riobaldo. Uma memória metaforizada a partir dos ossos deixados em volta do ninho da coruja, ou seja, uma memória de que sobraram apenas vestígios imprecisos e que, ao ser consultada, deveria ser reconstruída, reformulada, suas peças juntadas e cerzidas. No fim do capítulo, o tema da memória é associado ao conceito de *mímesis*, proposto sistematicamente por Aristóteles, designando a capacidade representativa da linguagem

literária, através da qual podem ser criados mundos verossímeis e aceitáveis em sua verossimilhança.

No segundo capítulo, designado “O caminho das sombras: o presente do passado”, o foco principal é a questão da *mimesis* literária, um dos principais conceitos da Teoria da Literatura, introduzido pelos filósofos Platão e Aristóteles. A primeira parte do capítulo recebe o título de “Entre imitação e representação: a decadência e a ascensão em alguns passos entre Platão e Aristóteles” e se divide em duas outras, de títulos: “Do real-ideal às suas representações: um mundo em decadência” e “Um mundo em existência: a herança de Aristóteles”. No primeiro tópico, a *mimesis* é abordada segundo a visão platônica do mundo, ou seja, aquela em que a realidade se encerra no mundo das idéias. Já a representação, sobretudo a literária, é vista como uma decadência, uma deturpação das idéias. No segundo tópico, o conceito é abordado a partir da *Poética* aristotélica, segundo a qual, a *mimesis* é necessária à construção da obra de arte, já que o filósofo, ao voltar seu olhar para essa característica da literatura, valoriza a verossimilhança produzida na obra de arte, o que acha necessário para que se produza a catarse no receptor desta mesma obra.

A segunda parte deste capítulo tem por título “Metamorfoses presentes: a reinvenção do passado”. Neste tópico, analisamos a narrativa riobaldiana a partir da interpretação que Riobaldo faz de seu passado, de sua existência passada, de forma que, ao interpretar, o que ele faz é recriar, ou mesmo criar um novo mundo, uma nova dimensão em que a existência presente se torna possível. Subdividindo-se esta parte em uma outra, intitulada “Diadorim passando por debaixo do arco-íris: o avesso do avesso, um mundo imaginado”, tentamos verificar como é possível a Riobaldo, através de sua linguagem, recriar e redimensionar a existência, tornando-a verossímil, habitável e

aceitável, de maneira que a intenção principal do narrador seja a de produzir em si um efeito de catarse, de purificação de existência vivida.

O terceiro capítulo se intitula “No meio do caminho: o recomeço”. Neste capítulo, nosso objetivo principal é analisar o diálogo que Riobaldo, a partir da presença de seu interlocutor, estabelece com o Diabo e o sertão, purificando-se deles para, então, estabelecer um diálogo consigo mesmo. O capítulo subdivide-se em dois tópicos, a saber: “O diálogo com o diabo: tudo muito misturado” e “O diálogo consigo: purificação?”. Entendemos que o diálogo estabelecido com o Diabo se dá no sentido de que, a partir da linguagem, Riobaldo busca um contato com a essência misturada do Diabo com a intenção de exorcizar esta mesma essência, e assim lançá-la no reino da não-existência. Ao voltar sua fala para si mesmo, a intenção do narrador é a de produzir um efeito de catarse em si. Como diz Ronaldo de Melo e Souza, uma terapia verbal<sup>4</sup>, através da qual Riobaldo purifica-se, limpa a sua existência das máculas do passado.

Desse modo, pretendemos desenvolver as questões apontadas e levantadas no nosso projeto de pesquisa. Não pretendemos, no entanto, chegar a conclusões ou verdades absolutas. O que tentamos é promover uma nova reflexão ou inflexão nos estudos da obra de Rosa. Embora ela já tenha sido amplamente estudada pela crítica nacional e estrangeira, esperamos que nossas modestas reflexões possam contribuir para os estudos e para a compreensão da obra a que nos propusemos analisar.

---

<sup>4</sup> SOUZA, 1978, p.114.

## Capítulo 1

### O caminho enviesado: sombras de um passado

*Eia! Pelas Musas comecemos, elas a Zeus  
[pai  
hineando alegam o grande espírito no  
[Olimpo  
dizendo o presente, o futuro e o passado.  
(Hesíodo – Teogonia)*

*É grande realmente o poder da memória,  
bem grande, ó meu Deus. É um santuário  
imenso, ilimitado. Quem poderá atingir-lhe a  
profundeza?  
(Santo Agostinho – Confissões)*

*Em Diadorim penso também, mas Diadorim  
é a minha neblina.*

*No céu, um pano de nuvens... Diadorim!  
(Guimarães Rosa – GS:V)*

## 1.1 – Os deuses e a memória

### 1.1.1 – A memória entre os gregos

Há tempos, o tema da memória tem lugar nas discussões e inquietações de pensadores os mais diversos. Hesíodo, por exemplo, em *Teogonia*,<sup>5</sup> apresenta, em um mundo e tempo politeístas, uma interessante concepção de memória, segundo a qual, além da função de fazer lembrar, possui também a de fazer esquecer, visto que as Musas, deidades inspiradoras dos poetas na Antiguidade, foram geradas também “para oblvio de males e pausa de aflições”.<sup>6</sup> Na obra em questão, *Mnemosýne* é mãe de nove Musas, provenientes de nove noites passadas ao lado de Zeus, o pai da estirpe olímpica dos deuses, como se pode ler no verso hesiódico: “Nove noites teve uniões com ela o sábio Zeus”.<sup>7</sup> Sendo filhas de *Mnemosýne*, a deusa da memória, as Musas, portanto, tinham em seu canto o poder de tornar presentes os seres e acontecimentos do passado e vaticinar as intermitências do futuro, como escreve Jaa Torrano em estudo sobre a obra de Hesíodo:

Memória, que mantém as ações e os seres na luz da Presença enquanto eles se dão como não-esquecimento (*a-létheia*), gera de Zeus Pai as Forças do Canto, cuja função é nomear-presentificar-gloriar tanto quanto a de deixar cair no Oblívio e assim ser encoberto pelo noturno Não-Ser tudo o que não reclama a luz da Presença. A audição deste Canto, que ao irromper quebra a Noite do Não-Ser (vv. 7-10), é o regozijo de Zeus (vv 37 e 51), que, unido a Memória, o gera. Como o poder de Zeus que se estende de ponta a ponta no Universo, este Canto para o regozijo de Zeus não conhece os limites entre presente, futuro e passado, mas flui infatigável (*akámatos rhéei*)

---

<sup>5</sup> HESÍODO, 2003.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.107.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.107.

e, cantando, *nomeia-presentifica-gloria* o próprio poder e reino de Zeus (cf. vv 71-75).<sup>8</sup> (Grifamos)

Do texto de Hesíodo depreende-se ainda um outro fato, ainda que óbvio, talvez um pouco obtuso, ou seja, a deusa *Mnemosýne* precede o papel da memória, a capacidade ainda que utópica, de dizer os seres de todos os tempos. É a memória antes do ato mnemônico, pois as *Musas* às quais deu vida constituem-se na consubstanciação de si mesmas. As filhas geradas da união de Zeus com a deusa têm não só o poder de presentificar, nomear e glorificar todos os seres, passados e futuros, mas trazem em si o poder de proclamarem a si próprias, pois em sua voz nomeiam, presentificam e glorificam a realização e consubstanciação de sua própria existência, ou seja, seu canto é o elemento que dá legitimidade a tempos e vidas antes inexistentes, ou mesmo obumbrados, como exemplificam os versos seguintes:

Na Piéria gerou-as, da união do Pai Cronida,  
Memória, rainha nas colinas de Eleutera,  
*para oblvio de males e pausa de aflições.*  
Nove noites teve uniões com ela o sábio Zeus  
longe dos imortais subindo ao sagrado leito.  
Quando girou o ano e retornaram as estações  
com as minguas das luas e muitos dias findaram,  
ela pariu nove moças concordes que dos cantares  
têm o desvelo no peito e não-triste ânimo.<sup>9</sup> (Grifamos)

Se se prestar atenção ao terceiro verso, no qual se pode ler que as Musas foram geradas “para oblvio de males e pausa de aflições”,<sup>10</sup> notar-se-á ainda um importante fato: um dos motivos pelos quais as filhas da Memória foram geradas foi o de que lançassem no esquecimento todos os males e cessassem as aflições. Dessa forma, pode-

---

<sup>8</sup> TORRANO, 2003,p.70-71.

<sup>9</sup> HESÍODO, 2003, p.107-108.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.107.

se inferir que, antes da existência das Musas, não existia nem passado nem futuro, ou seja, não havia um ontem a ser lembrado ou olvidado nem um amanhã a ser aguardado. Antes do advento das divindades mnemônicas nada era recordado, porque também nada era esquecido. Foi necessário que elas fossem criadas para que algo pudesse ser olvidado e para que tudo aquilo que reclamasse a luz da presença fosse por elas e somente por elas nomeado, presentificado e glorificado em seu devido tempo e lugar. Antes de seu advento, havemos de crer que tudo fluía de forma desvairada e desatinada, como o canto das sereias, desconhecendo-se os limites entre os tempos, e os limites da voz e do canto. Elas nascem, então, como escreve Jacyntho Brandão, não só como memória, mas são resultados da mistura entre Zeus e *Mnemosýne*, de forma que a presença paterna introduz nesta mistura o elemento que segue a direção contrária à da memória e da recordação.<sup>11</sup> É talvez o momento em que pôde ser dito que memória tanto torna presentes impressões deixadas por sensações passadas quanto lança nos recônditos e obscuros caminhos do esquecimento tudo o que não clama pela luz da presença, fazendo-o inadvertidamente, independente da vontade ou desejo de outrem. Ainda, ao serem geradas as Musas, elas o foram também como esquecimento, revelando o duplo papel que têm em sua existência; como neste trecho analisado por Jaa Torrano:

O que passa despercebido, o que está oculto, o não-presente, é o que resvalou já no reino do Esquecimento e do Não-Ser. O que se mostra à luz, o que brilha ao ser nomeado, o não-ausente, é o que Memória

---

<sup>11</sup> Cf. BRANDÃO, 2005, p. 87: “Estes três versos [vv. 53-55] são de todo significativos. Em primeiro lugar, porque declaram, obliquamente, a filiação das Musas com relação a Zeus. Por outro, porque, referindo-se obliquamente a Zeus, num dativo associativo, não o põem em primeiro plano, mas à Memória (*Mnemosýne*): foi ela quem gerou as Musas, unindo-se ao pai Cronida. O verbo que traduzi por unida (*miçêisa*) tem um sentido literal forte que é importante reter: significa *misturada, mesclada*, o que indica sim a união sexual, mas também ressalta que o produto dessa união, as Musas, implica justamente essa mistura, ou, dizendo de outro modo, que as Musas são o resultado de uma mescla da Memória com Zeus, o que significa, na lógica arcaica das cosmogonias, que elas explicitam, em sua natureza, traços já implícitos na natureza de seus pais, cuja especificidade está na própria mescla do que provém de ambos. Assim, se é na filiação da Memória que as Musas encontram sua identidade, encontram-na não na Memória pura, mas numa Memória mesclada (*miçêisa*) com Zeus. Conseqüência primeira: elas não são só memória”.

recolhe na força da belíssima voz que são as Musas. No entanto, Memória gerou as Musas também como esquecimento (“para oblvio de males e pausa de aflições”, v. 55) e, força numinosa que são, as Musas tornam o ser-nome presente ou impõem-lhe a ausência, manifestam o ser-mesmo como lúcida presença ou o encobrem com o véu da similitude, presentificam os Deuses configuradores da Vida e nomeiam a Noite negra. O próprio ser das Musas geradas e nascidas da Memória as constitui como força de esquecimento e de memória, com o poder entre presença e ausência, entre a luz da nomeação e a noite do oblvio. Porque as Musas são o Canto e o Canto é a Presença como a numinosa força da parusia: este é o reino da Memória, Deusa de antiguidade venerável, que surge da proximidade das origens Mundificantes, nascida do Céu e da Terra (v. 135).<sup>12</sup>

Importa ressaltar que as forças de memória e de esquecimento, do ser e do não-ser guardam uma “imanência recíproca” com a linguagem. A aparição das Musas revela tanto o reino do ser (presença) ou não-esquecimento, quanto o reino do não-ser ou esquecimento. O ser-nome das Musas é o seu canto que, por sua vez, é a sua presença que se dá, então, como não-esquecimento, logo revelando o seu ser. Atuando, portanto, na e pela linguagem, o poder de seu canto é também o de esquecimento ou não-aparição, de forma que elas podem também, através da linguagem, levar às semelhanças, ou às mentiras, que por sua vez não se constituem exatamente no ser, mas em um não-ser, re-elaborado pelo poder numinoso de seu canto. E, “como toda negação do ser”, segundo Torrano, “vem da manifestação da Noite e seus filhos, entre eles o Esquecimento (*léthe, lesmosýne*)”,<sup>13</sup> é também na linguagem que o ser é ocultado, e seu ocultamento se dá como não-aparição, revelando, assim, o ser do não-ser, ou a negação da presença, o que torna a linguagem, dialeticamente, o reino do ser e do não-ser, tendo o poder de transitar entre um e outro.

Segundo Jaa Torrano, “a linguagem encerra para o homem a própria consciência que tem de si e do mundo”.<sup>14</sup> Assim sendo, é através dela que o homem pode ter

---

<sup>12</sup> TORRANO, 2003, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 30.

consciência de sua existência em relação a si e ao mundo, de sorte que ela se torna o elemento estabelecedor de seu ser em relação ao mundo e do mundo existindo em relação a si. Entretanto, no mundo arcaico, o homem não tem poder sobre a linguagem, e sendo ela um atributo das Musas, são estas que devem falar aos homens, o que torna a linguagem o meio de apresentação do *real* ao homem. Ou seja, é através dela que se efetua o poder de presentificação por excelência; o trabalho da memória se realiza na e pela linguagem, e não de outra forma, pois, no texto de Hesíodo, o Ser reside no poder das palavras. O que leva Jaa Torrano à conclusão de que, se a imanência recíproca entre linguagem e Ser é verdadeira, isso se dá pela imanência recíproca entre linguagem e poder, imanência que se constitui na capacidade de “configurar o mundo e de decidir quais as possibilidades nesse se oferecerão em cada caso ao homem”.<sup>15</sup>

O privilégio da linguagem é, portanto, o que configura o ser/existência do homem e sua vida. Pela palavra é que o canto das Musas “flui infatigável” e inebria o poeta/aedo, e é através do encanto de seu canto que ele toma conhecimento dos seres passados e futuros. Portanto, é através dele que o poeta tem o desvelamento de sua própria existência, logo, do ser do homem, pois a revelação mostra ao poeta os tempos antigos, o princípio de todos os tempos. Por outro lado, é também através desta mesma linguagem que o poeta tem, dialeticamente, o desvelamento-ocultamento do não-ser. Este, por sua vez, é um não-existente, simultaneamente dado a conhecer ao poeta e obumbrado na execução do canto das Musas, que falam do real e do não-real, ou ainda de simulações de situações e seres semelhantes aos fatos reais e às coisas acontecidas.

Assim age a memória, que, em Hesíodo, tem como função “assegurar a circulação das forças entre o domínio do Visível e do Invisível, já que é a Memória que, em cada mo(vi)mento de cada ente, decide entre o ocultamento no Oblívio e a luz da

---

<sup>15</sup> Idem, p. 31.

Presença”.<sup>16</sup> De sorte que, ainda que o homem antigo creia ter, através da memória, um domínio do ser de seus entes existidos, a leitura dos textos da antiguidade nos leva a crer que este homem está subordinado aos trabalhos da deusa e das Musas, pois são elas que decidem entre o ocultamento e a presença, o visível e o invisível.

### 1.1.2 – A memória e o cristianismo agostiniano

Distinto do trabalho de Hesíodo, da idéia de memória que se pode ter da leitura de seu poema teogônico, há o templo da memória construído na obra agostiniana. Num tempo em que o cristianismo católico estabelecia-se já como uma das mais fortes doutrinas religiosas do ocidente – e o caminho em direção a Deus constituía então a trajetória mais íntegra, perfeita, pura e adequada – , Santo Agostinho desenvolve, ou antes, sonha e constrói uma idéia de memória intacta, tal qual o vivido, perfeitamente íntegra, não-lacunar e não-fragmentada; como o pensador mesmo o diz,

Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Quando lá entro mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. Umam apresentam-se imediatamente, outras fazem-me esperar por mais tempo, até serem extraídas, por assim dizer, de certos receptáculos recônditos. Outras irrompem aos turbilhões... Eu, então, com a mão do espírito, afasto-as do rosto da memória, até que se desanuvie o que quero e do seu esconderijo a imagem apareça à vista. Outras imagens ocorrem-me com facilidade e em série ordenada, à medida que as chamo. Então as precedentes cedem lugar às seguintes, e, ao cedê-lo, escondem-se, para de novo avançarem quando eu quiser.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Idem, p. 70.

<sup>17</sup> AGOSTINHO, 1973, p.200.

Desse excerto, chama a atenção primeiramente o fato de Agostinho tratar os seres e campos da memória como imagens. Se comparado e aproximado ao sentido de eídolon<sup>18</sup> grego, esse tratamento traz uma carga significativa importante e intensa para a concepção da memória em questão, posto que o eídolon, ou ídolo, pode ser traduzido por imagem que, na tradição católica, carrega o sentido de representação numinosa de um deus ou dos santos. Tal imagem é portadora de poder, como a própria divindade por ela representada, uma forma de mediação entre o homem, mortal, e o seu Deus, imortal. Tomando-se a imagem sob este ponto de vista, considerar-se-á que, para o Bispo de Hipona, a memória constitui-se num grande receptáculo, formado por inefáveis e secretas sinuosidades, através das quais tudo entra por suas devidas passagens, aí se alojando sem que sobressalte o menor resquício de confusão. A memória, para tal pensador, “recebe todas estas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário”.<sup>19</sup> Ele afirma que o que se aloja no “receptáculo da memória” são imagens de coisas sensíveis, e não as próprias coisas, estando as mesmas “sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda”.<sup>20</sup>

No entanto, Agostinho visualiza um trajeto em direção a Deus, pai e criador de todas as coisas, detentor de um passado puro. Nele, a memória conserva-se em sua integridade, pois o criador de todas as coisas criou todos os tempos, os quais Ele guarda sob seu domínio, podendo transitar inadvertidamente por todos eles. Considerado por muitos um neoplatonista, Santo Agostinho irá operar uma mudança na filosofia platônica, tornando, talvez explícito, o pensamento recoberto por Platão sob o jugo da mitologia. Na filosofia agostiniana será explicitado o mundo das essências, confundido

---

<sup>18</sup> BAILLY, 1950.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.201.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.201.

com a inteligência divina, que chamamos Verbo. Segundo considerações do filósofo francês Paul Foulquié:

A doutrina agostiniana é bem menos essencialista do que a de Platão. Antes de tudo, no agostinianismo, as essências não figuram como coisas e não constituem um mundo: são apenas as idéias de Deus. De outro lado, Deus é um verdadeiro existente, possuindo uma vida pessoal e ativa, ademais, temporalizada e encarnada em Cristo. Enfim, os seres deste mundo são verdadeiros e não meras sombras. Comparado a Platão, Santo Agostinho é um existencialista e poder-se-ia descobrir nele, como em todos que tiveram uma vida pessoal intensa, atitudes análogas às do existencialismo moderno, modos de existência autêntica. Não obstante, devemos classificar o agostinianismo entre as filosofias essencialistas, pois as essências desempenham aí um papel capital: tudo que existe participa do mundo das essências e só constitui efetivo conhecimento intelectual o que atinge, não as próprias coisas, mas a sua essência. *Esta última observação aplica-se, em particular, ao homem: para conhecermos a sua natureza e sabermos qual deve ser a sua conduta, temos de nos reportar à idéia do criador.*<sup>21</sup> (Grifamos)

O pensamento agostiniano encontra-se, portanto, dividido entre a essência e a existência. Agostinho escolhe, em seu pensamento, um caminho do meio, um entre-lugar entre essência e existência, de sorte que, em sua filosofia, Deus constitui, simultaneamente, a essência de tudo e um “verdadeiro existente”, o existente ou a existência por excelência. Toda a existência do pensamento cristão está, obrigatoriamente, ligada ao mundo das essências, logo a existência do homem está necessariamente condicionada à existência e essência do divino, ser absoluto e provedor de toda a existência humana. Destarte, o homem, criatura divina por excelência, vê-se obrigado a conhecer a idéia do criador e voltar a ela antes de buscar o conhecimento de si mesmo.

Converso fervoroso e fiel defensor da existência onipresente do divino, Agostinho só poderia conceber a memória como possibilidade de resgate de seu

---

<sup>21</sup> FOULQUIÉ, 1955, p.20.

passado, como um caminho em direção a Deus, única via de acesso à recuperação sem máculas de tudo o que fora vivido pelo homem, portanto de acesso à verdade humana. A concepção de memória, na filosofia agostiniana, só pode ser uma: o Criador. Toda a essência e existência humanas, em sua aceção, originam-se exclusivamente do ser absoluto, único detentor de um passado puro. Desta forma, haveremos de concordar com Mauro Araújo de Sousa, segundo o qual:

Diferentemente de Platão, a alma não sofre uma teoria da reminiscência, essa lembrança de uma vida anterior junto ao mundo perfeito das idéias. Segundo Agostinho, a alma não se recorda de um passado perfeito, mas é a própria revelação divina que ilumina o presente e essa luz eterna da razão; e, provinda de Deus, é ela que possibilita o conhecimento das verdades eternas. Desse modo é que a inteligência humana se torna apta a atingir a virtude do conhecimento da ordem divina. Tudo aquilo que se conhece por verdadeiro é dado por Deus.<sup>22</sup>

Segundo o excerto anterior, a alma, em Agostinho, não recorda o passado perfeito, mas é, por sua vez, iluminada pela revelação divina; assim sendo, é inegável que para o filósofo não exista alguma outra possibilidade de verdade. Considerando-se que Deus é o ser absoluto, a atividade mnemônica será concebida sempre e necessariamente como uma epifania. Se a luz divina dá a conhecer as “verdades eternas”, ela também possibilita o conhecimento de um passado puro. Por outro lado, se o conhecimento da verdade é dado por Deus, então a memória, a atividade mnemônica se anula na teoria agostiniana, considerando-se que o divino é o ser absoluto por excelência. Se a alma está em comunhão com o criador, Ele possibilita ao crente o conhecimento da verdade eterna e absoluta, eliminando-se assim a idéia de temporalidade, necessária à concepção da memória. Elimina-se, por sua vez, também, a

---

<sup>22</sup> SOUSA, 2002, p.16.

relação, presente no texto de Hesíodo, entre linguagem e memória, ou seja, o ser/existência do homem cristão condiciona-se, no pensamento agostiniano, à sua comunhão ou não-comunhão com o divino. Desse modo, a linguagem e a verdade dos tempos são dadas a conhecer mediante este ato de vida em comum com a divindade criadora. De uma forma ou de outra, ou seja, no pensamento agostiniano ou no hesiódico, o homem em sua relação com os seres passados ou futuros ainda esboça uma dependência da vontade e da participação de seus criadores ou de seus deuses; em Hesíodo, depende do canto das Musas e do que estas querem revelar; em Agostinho, da comunhão com Deus.

Do que foi dito, temos a concluir que, no pensamento de Agostinho, só há uma possibilidade para a memória: estando ela vinculada à providência divina, é inadmissível a possibilidade de esquecimento. Deus, no pensamento cristão, é considerado o ser absoluto, livre de máculas e erros. O pecado, no cristianismo, é inaceitável, o homem deve buscar sempre o caminho da perfeição. Para isso, ele deve evitar e reprimir todo o seu erro. Este é o único caminho que o mantém em comunhão com o criador, e a comunhão, por sua vez, torna-se a única forma de se conhecer a verdade eterna, possibilitada pela misericórdia e infinita bondade divina.

1.2 – “O passado – é ossos em redor de ninho de coruja...”

Em *Grande Sertão: Veredas*,<sup>23</sup> o narrador-protagonista Riobaldo faz uma incursão memorialista a seu passado, na tentativa de entender o seu vivido e de chegar a alguma explicação para a sua existência. Riobaldo é um ex-jagunço, fazendeiro apaziguado vivendo sua velhice ao lado de sua mulher Otacília. Jagunço que foi, ele é

---

<sup>23</sup> ROSA, 2001. Doravante, esse romance será assim abreviado: *GS: V*.

atormentado pelo curso interdito de sua vida, pela dificuldade de compreender os acontecimentos relacionados a seu percurso. Dessa forma, ao proceder por uma narrativa do que fora outrora, tentando encontrar algum entendimento do que viveu, o narrador não tem discernimento exato do que se lhe apresenta. Nesses termos, lembremos o ensaio de Benjamin em que ele comenta a “memória involuntária” de Proust, segundo a qual: “só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito como ‘vivência’”.<sup>24</sup> Em nota à tradução desse ensaio, o revisor técnico define o conceito de vivência como “a experiência vivida, evento assistido pela consciência”, ao contrário da experiência, definida como “real ou acumulada, sem intervenção da consciência”.<sup>25</sup>

Nesse sentido, a dificuldade encontrada pelo narrador rosiano na intenção de compreender os acontecimentos passados está no fato de que, ao tentar narrar sua própria vida, o que se lhe apresenta primeiramente é o que se deu para ele enquanto vivência, ou seja, “enquanto evento assistido pela consciência”. No entanto, ao passo em que narra, os eventos acumulados pela experiência se lhe apresentam como “memória involuntária”. Dessa forma, o narrador embrenha-se por uma via mnemomimética que resultará na criação de um mundo fragmentado, interrompido, mas, ao mesmo tempo, rico e carregado de imagens e representações.

Embora o que faz o narrador rosiano ao narrar seu vivido seja um apelo à memória, o caminho mnemo-mimético traçado por ele segue uma trajetória diversa daquela idealizada por Santo Agostinho, visto que sua memória funciona como algo cuja constituição ou construção caminham antes no sentido de uma desconstrução. Desconstrução, num sentido muito particular atribuído pelo pensamento derridiano,

---

<sup>24</sup> BENJAMIN, 1989, p.108.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 146, nota 12.

compreendida como a “impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural”.<sup>26</sup> Segundo Derrida, a confluência de idiomas na Torre de Babel limita não só uma tradução verdadeira, mas revela também a tradução de um sistema em desconstrução, pois o próprio nome Babel, significando confusão, que, conforme esse significado, seria traduzido também por confusão.<sup>27</sup>

Assim, podemos associar a memória à traduzibilidade de algo, seja passado ou futuro, e verificar sua ineficiência em relação a uma tradução “verdadeira”. Dessa forma, se particularizarmos o termo memória associado ao conceito derridiano de desconstrução, notaremos que ela funcionará como um sistema em desconstrução em relação à ilusão referencial que se tem quanto ao que diz respeito ao ato mnemônico enquanto um resgate do passado. Afinal, a atividade mnemônica não atua como um “receptáculo”, um “santuário” onde se encontra o passado puro; a memória, afirma Samuel Beckett, não é um “índice remissivo do Velho Testamento do indivíduo”.<sup>28</sup> Ela constitui-se antes por uma base em constante movimento, em constante mutabilidade, volúvel e instável. Diferentemente do que convencionalmente se supõe, ela atua como um lugar em que as coisas e o vivido se fragmentam, se desfazem e se misturam, causando a impressão de que nada se constrói ou edifica. Atuando desse modo em *GS:V*, a memória provoca um rumo diferente do narrado, o que leva o narrador Riobaldo a concluir: “Estou contando fora, coisas divagadas”.<sup>29</sup> O narrador conta coisas fugidias, fugazes, que não lhe dão o discernimento que ele procura. A memória não dá fundamento ao sujeito que narra, mas, não havendo outra fonte em que se possa buscar

---

<sup>26</sup> DERRIDA, 2002, p. 12.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>28</sup> BECKETT, 2003, p. 31.

<sup>29</sup> ROSA, 2001, p.37.

a si mesmo, a memória, ainda que cheia de vazios e lacunas, continua sendo o único indício do que já não é mais, segundo aventa o próprio narrador do romance rosiano:

Maiores vezes, ainda fico pensando. Em certo momento, se o caminho demudasse – se o que aconteceu não tivesse acontecido? Como havia de ter sido a ser? *Memórias que não me dão fundamento.* O passado – é ossos em redor de ninho de coruja... (Grifamos).<sup>30</sup>

Como se pode notar, a percepção que Riobaldo tem de suas próprias memórias é a de que elas não lhe dão “fundamento” e que, desse modo, não lhe inspiram confiança. Entretanto, essas memórias, ao mesmo tempo em que parecem não dar sentido à narrativa de Riobaldo, são o elemento essencial para a construção do re-vivido do narrador. O constructo do narrado assemelha-se a um sistema em desconstrução, em fragmentação, posto que há uma constante confluência de histórias e historietas no decorrer da narração. Esse processo torna a narrativa, portanto, não uma construção, mas, a partir da possibilidade de desconstruir-se, uma re-construção, re-elaboração do que é oferecido pela ilusão de referencialidade do passado puro.

No texto rosiano, o personagem Riobaldo associa sua vida à do personagem Diadorim. Mais precisamente à dúvida com relação ao motivo pelo qual o amor entre os dois lhe foi negado e, acima de tudo, por que razão esse personagem apareceu em sua vida. Diadorim se apresenta travestido de jagunço e, na verdade, é mulher, é Maria Deodorina da Fé Bettencourt Marins, filha do chefe Joca Ramiro.

Aparece pela primeira vez na vida de Riobaldo quando eram ambos ainda jovens, e desde então se instala no pensamento do narrador-protagonista, como um mistério, como uma questão inquietadora. O enigma de Diadorim é fundamental para a

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.537-538.

busca riobaldiana, funciona como um fio condutor da trama, no qual o verte-reverte das memórias do ex-jagunço será refletido, ou obnubilado na neblina em que ele é imerso. E Diadorim chama a atenção de Riobaldo, inserindo-o na neblina, por ser um menino diferente dos outros meninos, conforme declaração do próprio Diadorim: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente”.<sup>31</sup>

Nesse sentido, a memória riobaldiana pode ser entendida com base na compreensão que Pierre Nora tem sobre a memória: um fenômeno da vida, aberto à dialética da lembrança, da recordação e da amnésia, de longos esquecimentos e súbitos despertares. Ao contrário do pensamento agostiniano, no qual as imagens e os seres da memória se apresentam na medida em que ele, com a mão de seu espírito, as busca e inquire, na concepção do filósofo francês, a memória, sendo um processo involuntário, independe do jugo daquele que re-memora. O processo mnemônico, por si só, age inadvertidamente, transitando por esse percurso dialético entre a lembrança e a amnésia, os esquecimentos e os abruptos despertares. Nora enfatiza ainda uma querela bastante interessante, a dos lugares e ambientes de memória, por meio dos quais são contrastadas técnicas mnemônicas com a memória propriamente dita. Nora entende por técnicas mnemônicas a criação de museus, memoriais e souvenirs e, por memória, um atributo involuntário, peculiar ao ser humano.<sup>32</sup>

Dessa forma, entramos num ponto em que a querela torna-se tanto mais complicada quanto mais as artimanhas externas da memória se fazem presentes. Pois o lugar de memória tenta apreender o passado em sua integridade, mas, ao proceder dessa forma, cria-se um tipo de artifício mnemônico insuficiente, dado que o trabalho do lugar de memória consiste em formalizar, estagnar algo que, por natureza, está em constante

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>32</sup> NORA, 1997, p. 23.

movimento. A memória é então concebida por Nora como algo em constante evolução, em constante transformação, suscetível a contínuas deformações e mutilações. Para ele trata-se de um “fenômeno sempre atual”, que caminha lado a lado com o esquecimento, e que, às vezes, revivendo o vivido, mais transforma, mais recria e esquece que revive propriamente, pois recorrer à memória é estar suscetível àquilo que é instável e evanescente. Contudo, justamente por esta sua característica, ela possibilita ao sujeito o seu próprio conhecimento. Vejamos o que diz Nora:

A memória é a vida, sempre presente em grupos ativos e, por isso mesmo, em permanente evolução, aberta à dialética da recordação, da lembrança e da amnésia, sempre inconsciente de suas sucessivas deformações, vulnerável a todo tipo de utilização e manipulação, suscetível a longas latências e a súbitos despertares. A memória é um fenômeno sempre atual, um laço instituído no presente eterno.<sup>33</sup>  
(Tradução minha)

Em *GS:V*, um dos artifícios que tem Riobaldo para narrar sua vida e a vida jagunça é sua memória, é o que viveu e o que viveram os seus. No entanto, tudo isso já não é mais, e de toda essa vida passada, o que restou são fragmentos de uma experiência em constantes transformações. De sorte que muita coisa é esquecida ou não é percebida, mas outras podem ser novamente re-vistas e re-elaboradas. São estas re-interpretações da vida, portanto, que fundamentam a rememoração, ainda que, como disse o próprio narrador do *GS: V*, sejam memórias que não lhe dão fundamento.

A narrativa riobaldiana, por sua vez, assemelha-se ainda às narrativas presentes em sociedades que se mantêm na oralidade, o que o aproxima aos “homens-memória”

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 24-25. *La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel.*

de que Le Goff nos fala em *Historia e memória*. Ele se refere às manifestações mnemônicas nas sociedades sem escrita, sociedades estas em que a memória não foi ainda externalizada. Nestes casos, a história e a memória se inscreveriam em práticas rituais e performáticas, mantidas por guardiões, “homens-memória”, que detêm “a memória da sociedade”:

Nestas sociedades sem escritas, há especialistas da memória, homens-memória: “genealogistas”, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, “tradicionalistas”, dos quais Balandier [1974, p. 207] diz que são “a memória da sociedade” e que são simultaneamente os depositários da história “objetiva” e da história “ideológica”.<sup>34</sup>

Embora a comparação entre Riobaldo e os “homens-memória” seja plausível e aceitável, há um ponto, dentre outros, que o difere daqueles: os homens-memória contavam suas histórias movidos por uma tradição pautada na oralidade. Eles o faziam em nome das bases daquela sociedade a que pertenciam, eram os conhecedores e guardiões do princípio dos tempos e da vida do seu povo.

Embora narre os acontecidos de uma determinada sociedade, em *GS:V*, o narrador rosiano não o faz visando à contigüidade dos feitos jagunços e sertanejos, mas tendo por fim o entendimento de sua história particular. A pauta principal da narrativa riobaldiana ao seu interlocutor não é a jagunçagem nem tampouco a compreensão por parte daquele que o ouve, mas, acima de tudo, a auto-compreensão, o auto-conhecimento e o conhecimento de uma história vivida sob máscaras, sombras e omissões constantes. Na busca que Riobaldo faz de seu ser, a participação do personagem Diadorim é fundamental, pois grande parte da narrativa do ex-jagunço se faz em torno da presença desse personagem, o que nos leva a considerá-lo, a um só

---

<sup>34</sup> LE GOFF, 1996, p. 429.

tempo, o maior fio condutor da narrativa e o elemento estabelecedor da maior lacuna. Isso porque a questão fundamental que insere Riobaldo nesse mundo lacunar é a dificuldade e quase incapacidade de decifrar esse personagem com o qual convive. Diadorim torna-se, portanto, a palavra indizível, aquela para a qual o narrador esforça-se em encontrar um termo ou expressão correspondente e aproximativa. Contudo, ele termina sempre em meio à dúvida, elemento essencial para a inquietação e o questionamento filosófico desse personagem rosiano, o que o leva a narrar, falar e buscar pelo ser e pelo suceder de sua existência.

Algumas questões, a partir desse ponto, são bastante oportunas: 1) como classificar a memória do narrador-protagonista Riobaldo? 2) Ou seja, nesse personagem, como se constrói a memória, o revivido, se o vivido é em si, além de fragmentado e lacunar, extremamente opaco? 3) E, em terceiro lugar, depreende-se, ainda, uma outra questão, relacionada à *mímesis* que, vinculada ao ato mnemônico, será *mímesis* de quê, ou para quê, visto que a fragmentação do vivido e as lacunas são elementos fundamentais no constructo narrativo do personagem de Rosa. Essenciais, portanto, para o ato mimético? Tentemos responder às questões, ao menos clareá-las, sobretudo aos nossos olhos.

Há no romance rosiano, a determinada altura da narrativa, uma passagem de grande importância para a relação que pretendemos traçar entre a memória riobaldiana e sua *mímesis*. Ainda no princípio da narrativa, o personagem pronuncia a seguinte frase: “Em Diadorim penso também – mas Diadorim é minha neblina”.<sup>35</sup> Ao dizer estas palavras Riobaldo nos dá uma idéia – breve, embora – do que virá a ser sua narrativa no decorrer do romance. Nele, podemos considerar o personagem Diadorim – donzela que se apresenta travestida de jagunço, inserindo-se como tal na brutalidade do sertão.

---

<sup>35</sup> ROSA, 2001 p. 40.

Trata-se de uma donzela que entra na luta para vingar a morte do pai, o chefe Joca Ramiro. Nesse sentido, consideremos Diadorim como a neblina da memória de Riobaldo, ou seja, um ser incompreendido, como que um elemento que age na direção contrária à da *mimesis* e da memória. É um tipo de linguagem inenarrável que Riobaldo esforça-se em dizer, mas não consegue proferir com a exatidão pretendida. Há um grande esforço do personagem, uma luta com as palavras e com o pensamento, uma busca constante e intensa pelo entendimento das coisas da vida, uma problematização do ser, sobretudo de seu ser, de sua existência. Riobaldo revela um desejo insaciável de entender, de saber, como a especulação dos filósofos. Como ele sugere na seguinte passagem: “Eu queria decifrar as coisas que são importantes. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder”.<sup>36</sup>

Sobre o esforço riobaldiano em querer dizer o que não pode ser dito, essa insuficiência da palavra diante da ânsia por narrar, contar o vivido, fala-nos Sonia Maria Viegas Andrade:

O silêncio de Riobaldo é requerido pelo inacabamento de sua memória, incapaz de registrar tudo o que, ao longo de sua experiência, o personagem experimentou. Na verdade, é um silêncio que *quer dizer*, e o que queremos dizer é sempre muito mais do que efetivamente dizemos, pois representa o excedente de vivências que ultrapassa qualquer tipo de expressão. Trata-se de um espaço em aberto no registro da memória, visto que, ao tocar nas lembranças, elas fazem “balancê” e se remexem dos lugares. A memória é “caminho do que houve e do que não houve”, assim como é impossível lembrar-se apenas do que efetivamente aconteceu, é impossível expressar apenas com palavras a lembrança. Sem a força do que ficou sugerido, sem o estímulo dos desejos não-confessados, sem os enigmas tardiamente desvendados ou tardiamente construídos, a narração “depõe em falso”, não recompõe o vivido. Testemunho do passado, ela é, sobretudo, fonte de recriação de seu sentido<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibidem*, p.116.

<sup>37</sup> ANDRADE, 1985, p. 20-21.

Sendo fonte de recriação do sentido do passado, a narrativa mnemônica é também criação de sentido no presente. Uma vez vivido no passado, o sentido é recontextualizado, recriado, não sendo um testemunho *ipsis literis* daquilo que já não é mais, por isso, a narrativa mnemônica será sim um testemunho, mas como produção de uma diferença em relação ao vivido, pois a memória é lugar opaco, não-puro. Numa oportuna metáfora, a memória pode ser assemelhada às imagens refletidas nas águas de um rio, ou seja, ao primeiro toque da mão, ou mediante grande aproximação, como o que, no mito, ocorre com Narciso, as imagens se desfazem, se dissipam e fragmentam, ficam distorcidas. Ao tentarmos reavê-las, elas já não serão as mesmas pois, retomando a máxima heraclitiana, jamais nos banhamos duas vezes nas águas de um rio.<sup>38</sup> Sobretudo, se este rio corresponder à memória, lugar em que é constante a diafaneidade das coisas, fugidio o discernimento das imagens e opaca sua visão. Lucia Castello Branco, em *A traição de Penélope*,<sup>39</sup> ajuda-nos a compreender que a memória, longe de ser um relicário onde se deposita o passado puro, é algo que resgata um passado todo em pedaços e trapos, repleto de lacunas.<sup>40</sup> E a tendência das lacunas será sempre a de aumentarem, pois, quanto mais lacunar for o vivido, tanto mais fragmentada será a memória que dele advém.

Em *GS: V*, a primeira vez que Diadorim se mostra a Riobaldo, mostra-se como um enigma, uma neblina. É um menino estranho, diferente de todos os outros, oculto em sua névoa, oculto em seus olhos diferentes de tudo, que aparece a Riobaldo nas margens barrentas do rio de-Janeiro. Nos excertos abaixo, podemos ver um esboço do que foi o

---

<sup>38</sup> Veja, em diferentes pontos de vista, o aforismo de Heráclito, o primeiro, de acordo com Eusébio: “Aos que entram nos mesmos rios outras águas afluem; almas exalam do úmido”; e o segundo o disse Heráclito que “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos”. Cf. PRÉ-SOCRÁTICOS, 2000, p.88 e 92, respectivamente.

<sup>39</sup> CASTELLO BRANCO, 1994.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 31.

primeiro contato entre os dois personagens, são algumas primeiras impressões de Riobaldo a respeito de Diadorim:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro (...) e se ria pra mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim pra perto dele. (...) Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes.

Mas eu olhava esse menino com prazer da companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito *diferente*...

Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar (...) Eu estava indo a esmo.<sup>41</sup>

Podemos considerar, então, os olhos de Diadorim como um dos fatores que atiram Riobaldo em meio à neblina, à procura incessante de acesso ao vivido e de clarificação do mesmo. O que não foi vivido, quando memória, será também uma espécie de não-memória. Memória de um arrependimento, de culpa. Ao fazer a seguinte pergunta: “Agora que o senhor ouviu, perguntas faço. Por que foi que eu precisei de encontrar aquele menino?”,<sup>42</sup> Riobaldo faz quase que um *mea culpa* diante de seu interlocutor. Pergunta que se torna uma constante, idéia fixa, implícita em toda a narrativa. Ele menino, ele moço, ele jagunço e ele homem, ele sempre na neblina, em sua busca. Sua procura parece ser sempre infrutífera, pois, quando o seu enigma poderia ser clareado, a partir da morte-revelação de Diadorim,<sup>43</sup> ele se adensa, desencadeando uma maior perplexidade e novos questionamentos.

---

<sup>41</sup> ROSA, 2001, p. 118, 119 e 112, respectivamente.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>43</sup> A narrativa da morte de Diadorim se estende da página 612 até a 616, antes, há o relato da luta travada com Hermógenes, da qual, apesar de tê-lo matado, sai também morto. Vejamos o trecho em que Riobaldo toma conhecimento de sua identidade: “Eu disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha...”

A escrita de *GS:V*, sob o ponto de vista da memória riobaldiana, ocupa um lugar diverso da escrita e do romance tradicionais. É uma escrita que não concebe marcações temporais e espaciais tradicionais. É o lugar do fragmento, do texto em blocos, porém blocos inseparáveis, porque misturados. Nessa ótica do fragmento, os personagens são envolvidos pela neblina do passado, neblina essa que se manifesta em uma memória lacunar, confusa.

Lúcia Castello Branco nota que o trabalho da memória, ou da ilusão de resgate do real está intimamente ligado à linguagem, através da qual as imagens são oferecidas ao pensamento recordante. Além do movimento em direção ao que “já não é”, caminha para o que “ainda não é”, presentificado pela re-presentação verbal.<sup>44</sup> Em *GS: V* tem-se a memória ligada à não-linguagem, ou seja, ao que se tenta representar pela linguagem impronunciável, por tratar-se daquilo para o qual falta nome ou tradução, mostrando-se, portanto, indizível. Em um de seus *insights*, Riobaldo percebe essa falta com relação ao nome: *Muita coisa importante falta nome.*<sup>45</sup> Assim sendo, ao mesmo tempo em que temos uma abundância de imagens, tudo é também muito desfigurado, muito misturado, e a confluência constante e múltipla de inúmeras imagens age de forma que muitas delas restem sem um nome para designá-las ou nomeá-las. Carece, portanto, transformá-las, operando com uma linguagem outra sobre elas. E a visão de Riobaldo sobre esse mundo será necessariamente sob uma ótica transformadora, como escreve Dirlenvalder do Nascimento Loyola:

O romance deverá ser lido como um ininterrupto fluxo de idéias organizadas por um homem a respeito do mundo que o cerca.

---

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluçei meu desespero (...) Eu não sabia por que nome chamar...” Cf. ROSA, 2001, p.615.

<sup>44</sup> CASTELLO BRANCO, 1994, p.24-25.

<sup>45</sup> ROSA, 2001, p. 125.

Evidentemente, todas as “construções de sentidos” estruturados por ele estarão, necessariamente, carregadas de impulsos poéticos. Em tais construções, haverá de ser detectadas várias marcas que reforçam uma aproximação da imagem do narrador à imagem de um “pensador”, tais como a sua condição de ociosidade (à luz das idéias aristotélicas) e sua relação estrita com termos e conceitos próprios do universo filosófico. Para ele (Riobaldo), pensar o real é interpretá-lo e, necessariamente, transformá-lo, uma vez que tudo o que passar pela sua consciência estará tocado por impulsos poéticos.<sup>46</sup>

Dado que pensar o mundo, para Riobaldo, é interpretá-lo e transformá-lo, sua ação sobre ele resultará em um revivido sob a ótica do fragmento, de blocos e lacunas. A memória não se constrói, mas se desfaz, fragmenta-se como as imagens de um caleidoscópio, articuladas e desarticuladas de forma muitas vezes aleatória. A abundância de imagens se transforma, paradoxalmente, numa dificuldade de se encontrar uma imagem representável. Isso verossímil a desconfiguração das imagens que, ao passar pelo crivo do narrador, se transformará na tentativa de construir, de re-configurar o real. Nesse sentido, ao tentar re-configurar o real, o narrador estabelece para ele uma nova dimensão no presente.

Memória e imagem não se deixam representar facilmente. Trata-se de uma situação em que *pictura* e *poiesis* buscam constantemente interagir uma com a outra. Essa busca resulta na construção da narrativa de *GS:V*, que se faz construir pelo narrador mesmo com as dificuldades representativas encontradas por ele. Dificuldade essa que se dá porque, tanto o vivido quanto o momento em que revive são tocados por sombras que acompanham constantemente o narrador, como se pode verificar na passagem em que disseram a Riobaldo que Selorico Mendes era seu pai, momento em que ele resolve deixar a fazenda e seguir o bando de jagunços: “Razão por que fiz? Sei ou não sei. De *ás*, eu pensava claro, acho que de *bês* não pensei não”.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> LOYOLA, 2004, p. 9-10.

<sup>47</sup> ROSA, 2001, p. 139.

No entanto, ao passar pelo crivo e pela consciência do narrador, tudo será tocado por impulsos poéticos e transformadores. Assim sendo, a memória pode ser despertada pelo encontro entre a sensibilidade e o ser do sensível. Ou seja, ela pode ser despertada por sentidos, por signos e pelo pensamento que apreende não apenas o inteligível, nem tampouco o passado puro, mas o passado fraturado e lacunar, e também rastros desse inteligível. Assim, a partir da fragmentação, a memória reconstrói um novo instante, presentificado pelo contar do narrador. O passado, que não é mais, se manifesta de forma lacunar. Uma lacuna suplementada pela atividade mnemônica, pelo que ainda *não é*, mas que se constrói no instante em que a memória atua sobre o vivido; como nesta divagação de Riobaldo: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu lembro das coisas antes delas acontecerem”.<sup>48</sup>

Quando o vivido é lacuna, é neblina, o instante já não é, o ser da coisa passa a ser agora o seu *não*. Há um momento em que nada é oblivido, porque no vivido, nada está à luz da presença. Antes, é a neblina do presente que reclama a luz da presença, pois sua densidade é que está presente e que impede e simultaneamente constrói toda narrativa. Em que se constituem, por sua vez, o *é* e o *não* da coisa? Tensionalmente, o acontecer e o não-acontecer, o ser e o não-ser. O *é* constitui-se no instante em que o ser e a existência se dão a conhecer como presença, como manifestação presentificada de algo. Já o *não*, constitui-se no momento em que, por uma razão ou outra, o ser e a existência são ocultados, como não-presença, manifestação de algo que está oculto, interdito, como negação. Nessa perspectiva, o personagem Riobaldo transita, trafega entre o seu *é* e seu *não*, entre o ser e o não-ser de sua existência, uma vez que, ao tentar re-presentar-se através de manifestações de sua memória, suas lembranças tornam-se impalpáveis, como a neblina.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.47.

### 1.3 - Aquilo que não pode ser dito: o esboço de um encontro da memória com mimesis

A palavra de Riobaldo busca insistentemente um signo/significante para Diadorim. Trata-se, quase sempre, de uma busca aparentemente infrutífera, pois o narrador briga com o pensamento, briga com as palavras, mas não consegue traduzir o que pensa e sente. Como na passagem em que Riobaldo pergunta ao interlocutor sobre a coragem de Diadorim: “Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo? Por duas, por uma, *isso que eu vivo pergunta de saber*, nem o compadre meu Quelemém não me ensina”.<sup>49</sup> Então, Riobaldo passa por todo o sertão, por histórias de jagunços, pela descrição precisa de paisagens e de amores, tudo isso em torno de Diadorim, cujo signo é, grande parte do tempo, o impronunciável, o insignificável que insiste em ser dito, mas que nunca o é. E não é dito porque a linguagem não consegue senão tangenciá-lo, ela desfaz-se sempre que busca seu real, o *instante-já* desse personagem, porque mais que real esse personagem é evanescente, insustentável pela linguagem. A respeito da escrita na qual a narrativa parece não se completar ou não se permite atingir escreve Daisy Leite Turrer:

A captura dos signos lingüísticos para tornar visíveis essa escrita que se desfaz e nunca chega a se completar, identifica os discursos contemporâneos pelas palavras que insistem em não se escrever e que se lançam para fora da cadeia significativa, para aquém da linguagem.<sup>50</sup>

Sendo um personagem evanescente, Diadorim está além, e não aquém da linguagem. Isso faz com que Riobaldo narre, incessante e insistentemente, na tentativa de decifrar no presente os ecos e as vozes do passado. Mas, ao fazê-lo, ele depara com

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 125-126. (Grifamos)

<sup>50</sup> TURRER, 2000, p.45.

uma mancha, uma rasura quase indecifrável, situada no plano significante da linguagem. Assim, o narrador busca incansavelmente a palavra que não quer ser dita e diz aquelas de que dispõe, como artifício para amenizar a insuficiência e a impotência da linguagem diante do silêncio do signo que não se permite representar, não se permite significar. Estabelece-se, portanto, um jogo entre verdade e não-verdade, entre o que aconteceu e o que não aconteceu. A narrativa move-se por dúvidas, incertezas, como escreve Sonia Viegas Andrade:

No *Grande sertão: veredas*, a narração desafia a verdade, e a exigência de “enfiar a idéia” e “achar o rumozinho forte das coisas” depara com a incerteza frente a um possível encarnado do vivido e que, entregue à força persuasiva da memória, faz do não-dito, da contradição, da pergunta sem resposta o seu domínio. “O que é que vale, o que é que não vale?” As palavras são suficientemente reflexivas para se espelharem a si próprias e se exibirem pelo avesso.<sup>51</sup>

O silêncio revela a lacuna do vivido, que leva a memória de Riobaldo a caminhar e buscar o inatingível que quer enunciar. O que quer enunciar é a lacuna do que viveu, que se torna uma lacuna maior no instante em que revive, mas revive ainda vivendo. A neblina do vivido metamorfoseia-se e aumenta, é instável, refratária à linguagem, pois é insustentável e movente. Porque a linguagem também gira em torno do que está além dela, de uma meta-linguagem. Como o homem que busca Deus, seu ser supremo, mas não o pode conceber e tocar, a linguagem também não pode romper a barreira daquilo que a move e mantém.

Em “O sono e a vigília”, José Américo Motta Pessanha fala desse tipo de narrativa cuja linguagem busca atingir o que está além dela, apresentando-se, portanto, enquanto “vivência”. Para tanto, torna-se necessário romper as barreiras da “experiência”.

---

<sup>51</sup> ANDRADE, 1985, p.21.

A conversão da ilusão à verdade pressupõe a travessia de todo o território das linguagens – oceano imenso, repleto de obstáculos, perigos e encantações, a ser percorrido por Odisseu –, pois o (re) conhecimento do real – pátria distante, Ítaca desejada – é o prêmio final do adiado retorno, num permanente navegar por imagens buscando o além-da-imagem, o além-de-toda-linguagem que a linguagem procura atingir, sem jamais alcançar plenamente: como o exato valor da raiz de 2 que  $\sqrt{2}$  indica sem desvelar.<sup>52</sup>

Riobaldo navega constantemente pelas imagens do sertão-mundo, pelas imagens que a linguagem e Diadorim lhe proporcionam. Contudo, não consegue alcançar a imagem que quer traduzir, a imagem de Diadorim. Esta é a imagem que não se deixa imaginar nem representar, é aquela que, no momento em que a linguagem do narrador consegue aproximar-se um pouco, começa a desfazer-se, a se apagar, e as palavras ficam presas numa teia de nuvens, *além-de-toda-linguagem*, que não será inteiramente expressa, porque “Diadorim era aquela estreita pessoa – não dava de transparecer o que cismava profundo, nem o que presumia”.<sup>53</sup> No entendimento de Riobaldo, Diadorim era aquela pessoa que não se permitia avançar além da superfície, como uma palavra escrita em língua desconhecida ou inexistente, impossível de se traduzir e de se compreender. A máscara através da qual Diadorim se esconde, mascara as possibilidades de discernimento sobre ele, transformando-o em um ser opaco, de sorte que sua imagem fica imersa em um ambiente de sombras, de nuvens. Em fala anterior do narrado, encontramos interessante metáfora, na qual se pode ter uma idéia da luta aflita que o narrador trava com o entendimento das coisas. Na primeira tentativa do grupo de jagunços – chefiado então por Medeiro Vaz – de se atravessar o Liso do Sussuarão – região intermediária entre o Norte de Minas e Sul da Bahia, área desértica, inculta e inóspita – Riobaldo encontra um modo de olhar para os olhos de Diadorim, num momento extremado, em que o grupo se vê prestes a sucumbir ou retroceder. No

---

<sup>52</sup> PESSANHA, 1992, p. 35.

<sup>53</sup> ROSA, 2001, p.77.

entanto, o narrador não encontra luz nos olhos verdes de Diadorim. Encontra, antes, o embaçar de seus olhos, o ofuscamento daquela luz já rarefeita do lugar por que passa.

Eis o trecho metaforizado:

Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renúvem, e não achei acabar para olhar para o céu.<sup>54</sup>

Mas o impronunciável da linguagem não é uma falha, não deve ser tomado em sentido pejorativo do termo, em que se diminuiria a capacidade intelectual da personagem rosiano. Trata-se tão somente do que é indizível/insignificável. Um dos artifícios dessa linguagem é justamente significar o que existe enquanto imagens (físicas ou virtuais) e sentidos possíveis de serem traduzidos ou concretizados em palavras. Consiste em usar signos outros para designar aquilo que existe apenas enquanto idéias ou conceitos, enquanto nome, mas que, contudo, não encontra nenhum objeto, ação ou sentimento passíveis de correspondências.<sup>55</sup> Na narrativa do *GS:V*, o indizível é impronunciável pelo fato de que ele equivaleria a algo que ainda não existe enquanto nome. A busca da imagem é também a busca da palavra significante que irá clarear a neblina dessa imagem vivida e revivida. Entretanto a memória do narrador busca Diadorim, a lacuna do vivido, que as palavras ainda não cobriram. Nesse sentido, pode-se evocar, a título de exemplificação, o estudo que Benedito Nunes faz sobre a viagem

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>55</sup> O irracional – *alogon* – deixa de ser em Platão sinônimo de “indizível”, para tornar-se aquilo que temos apenas o nome, jamais a *physis*: paradigma da irremissível separação entre ser e linguagem (esta, sempre aproximativa, dizendo o-que-é, seu limite e seu alvo, sua moira e sua morte, sempre por falta ou excesso) (PLATÃO, apud PESSANHA, p. 52).

<sup>^</sup> Numa comparação simples aos escritos de Platão, sobretudo aos livros III e X de *A República*, podemos aproximar o indizível, o impronunciável riobaldiano ao mundo das idéias defendido pelo filósofo. O mundo das essências que, de forma alguma pode ser representado, seja pelo artesão, seja pelo pintor, seja pelo escritor. Um mundo que é tão só especulado, perquirido, mas que está, portanto, inscrito a alguns poucos eleitos, é um mundo restrito à essência, ao pensamento, não pertence ao mundo das palavras e da matéria.

de Grivo, em “Cara-de-Bronze”.<sup>56</sup> O vaqueiro Grivo, em suas viagens, nomeava e renomeava as coisas, traduzindo-as como um lugar cosmogônico, em que as coisas e os seres ainda não têm nome ou não foram definidas:

A viagem do Grivo realiza-se como travessia por entre coisas que vão sendo nomeadas, uma a uma, detalhadamente. Os nexos que ligam os diferentes momentos da travessia, e que dão acesso ao mundo natural e humano, enfim conhecido e possuído, através do *logos* poético que o recriou, só se produzem, sob forma de narrativa, na viagem concluída. [...] Missão de Grivo foi retrair o surto originário da linguagem, recuperar a potencialidade criadora do Verbo.<sup>57</sup>

Nesse intuito de buscar a força criadora da linguagem, de nomear as coisas, a memória torna-se um palco de luzes e trevas ao mesmo tempo. É a luz ofuscante, como a luz de Deus ou as belezas de Narciso e de Eros. Ou ainda o olhar para trás que Orfeu lança em direção a Eurídice.<sup>58</sup> Trata-se de luzes que não podem ser vistas. Mas também não poder ser vista porque o que não pode ser visto, ainda que sendo luz, é o que convive intimamente com a treva. No palco da memória de Riobaldo o cenário é construído por imagens crepusculares, confundindo os limites entre o dia e a noite, a luz e a treva. São similares a um *trompe l'œil*, que fazem escuro o que era claro, que mistura e confunde passado e presente, o próximo e o distante. Como quando o grupo de jagunços faz a travessia do Liso do Sussuarão, em que a claridade do sol escalda e ofusca as esperanças daqueles que atravessam este terreno:

Acabava o grameal, naquelas paragens pardas. Aquilo, vindo aos poucos, dava um peso extrato, o mundo se envelhecendo, no descampante. Acabou o sapé brabo do chapadão. *A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo.*<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> ROSA, 1994, v.1.

<sup>57</sup> NUNES, 1969, p.184.

<sup>58</sup> Cf. BRANDÃO, 2000, p.142-143.

<sup>59</sup> ROSA, 2001, p.63-64.

Podemos ler o trecho em destaque como uma metáfora da memória. Nele pode ser notado o paradoxo que envolve a concepção de memória. O olhar para trás é olhar o passado, buscando nele alguma explicação para o vivido; no entanto, a luz que clareia é o castigo, é a claridade que não deixa ver nada, é também a neblina, a escuridão da memória, pois esta claridade extrema cega tanto quanto a extrema escuridão. Essa nebulosa dá a Riobaldo a impressão de recuperar o que o vivido lhe dera. Todavia, resta o presente opaco, a neblina inenarrável, que não será concebida como imagem, nem vivida nem revivida, porque as palavras não a atingirão, passarão por ela, mas não conseguirão tocá-la, não conseguindo assim descrevê-la. Este olhar para trás, associado à memória, é também descrito por Lucia Castello Branco:

O olhar e a memória caminham lado a lado: afinal, o que é o gesto da memória senão um olhar que se volta para o passado, na tentativa de resgatá-lo? O que resta do sujeito da memória senão imagens, trapos do passado que o olho olha e vê passar em direção ao que há de vir? Diz-se também que o olhar e a morte mantêm estreitas relações. Mortífero e petrificador é o olhar da Medusa, mortífero e desvanecedor é o olhar de Orfeu que, em seu desespero, olha para trás. Mortíferos, certamente, são os riscos do olhar da memória: petrificar o passado é, portanto, possuir dele uma imagem deformada, paralisada, ou perder para sempre, no gesto de olhar para trás.<sup>60</sup>

Tanto memória quanto *mímesis* estão fundamentalmente ligadas entre si e a este ato de olhar para trás. Elas correm, portanto, sempre o risco de que não se conduza o passado ao presente sem que dele se perca algo. Por outro lado, por maior que seja o esforço, o caminho até o passado trará dele sempre uma imagem deformada, pois a sua representação é, inevitável e indubitavelmente, deformada, se se tem como referente o real vivido. Assim, nem tudo é encoberto pelas palavras, pois tudo aquilo que elas cobrem, elas o fazem de maneira diferente de outrora. Ou seja: elas recriam,

---

<sup>60</sup> CASTELO BRANCO, 1994, p.15.

redimensionam, ainda que aquilo que buscam cobrir não seja imaginariamente o mesmo que foi, que já não é mais.

Segundo Turrer, “Aquilo que as palavras não cobriram, mesmo que exista, não se reproduz”.<sup>61</sup> Esse irreproduzível é como o Deus daqueles que nele crêem, o ser supremo e absoluto, que está acima das palavras dos homens,<sup>62</sup> é o ser que conduz toda a vida e a caminhada daqueles que nele crêem. Deus pode ser visto como o único condutor da narrativa dos homens e a maior lacuna de suas vidas. O homem se lembra de Deus pela sua falta, pois ele é inconcebível como imagem, como *physis*, mas apenas como nome, ou nomeação de uma essência. Diadorim pode ser considerado o irreproduzível de Riobaldo, um ser evanescente, a luz que não se pode ver, a neblina que não deixa ver. Está além de todas as suas palavras, além de seu vivido e além de sua memória. Diadorim é a maior lacuna de Riobaldo, a sua maior falta. Nesse sentido, o vivido de Riobaldo é assinalado pela falta, pela lacuna, e Diadorim é sua memória, sua memória lacunar, resultado de uma outra lacuna, anterior a esta. Mas é também responsável por desencadear o maior fio condutor de toda a narrativa, pois o narrado é a busca do que falta, a busca do suplemento da lacuna. A busca incessante da palavra impronunciável, que não se deixa jamais reproduzir, como conclui Riobaldo, depois de contar ao seu interlocutor o episódio do primeiro encontro com Diadorim, do qual, sem entender a figura daquele menino, ele diz que para muitas coisas importantes ainda faltam nomes.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup>TURRER, 2000, p.46.

<sup>62</sup> A respeito do nome impronunciável de Deus, de sua irreproduzibilidade, Cf. DERRIDA, *Torres de Babel* 2002, p.17-19. Em nota da tradução brasileira dessa obra de Derrida, temos que YHWH é YAHWEH em hebraico, Yahvé em francês, Jeová ou Javé em português, que significa o nome próprio de Deus no Antigo Testamento. Os judeus consideravam, desde muito cedo, impronunciável esse tetragrama. Na tradição Hassídica, uma seita judaica de tendência carismática, fundada pelo Rabino Israel Baal Shen-Tov, no séc. XVIII, os judeus acreditam que não se deve pronunciar o nome de Deus. Por essa razão, eles chamam-no freqüentemente de ‘o Nome’.

<sup>63</sup> ROSA, 2001, p. 125.

## Capítulo 2

### O caminho das sombras: o presente do passado

*“...sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”.*  
(Hesíodo – *Teogonia*)

*Eu não pinto as coisas como as vejo,  
mas sim como as penso.*  
(Pablo Picasso)

*Há pessoas que vêem as coisas como elas são e que perguntam a si mesmas: “Por quê?” e há pessoas que sonham as coisas como elas jamais foram e que perguntam a si mesmas: “Por que não?”.*  
(Bernard Shaw)

*As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e disíveis quanto se nos pretenderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou.*  
(Rainer Maria Rilke, *Cartas a um jovem poeta*)

No capítulo anterior, falamos de questões referentes à memória e de suas manifestações na narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, narrativa esta pautada pela voz do personagem Riobaldo. Ao final do capítulo, a memória foi associada à temática da *mimesis*, um dos conceitos principais da Teoria da Literatura, introduzido sistematicamente por Platão e Aristóteles. No presente capítulo, falaremos rapidamente a respeito do conceito de *mimesis*, principalmente sob dois aspectos: o de sua rejeição, sobretudo n’*A República*, de Platão; e o de sua abordagem presente na *Poética* aristotélica, ou seja, a idéia de “representação” e verossimilhança explorada na literatura e nas artes. Contudo, como havemos de ressaltar, não pretendemos esclarecer as aporias da conceituação da *mimesis*, senão apontar os mecanismos de representação e construção de realidades presentes na obra a que nos propusemos analisar. Ao final do capítulo, introduziremos o sentido de catarse, conceito conseqüente da *mimesis*, que será mais bem explorado no terceiro capítulo, em que analisaremos os efeitos catárticos experimentados por Riobaldo.

## 2.1 – Entre imitação e representação: decadência e ascensão em alguns passos entre Platão e Aristóteles

### 2.1.1 – Do real-ideal às suas representações: um mundo em decadência

Desde que o homem começou a especular o seu pensamento, este tem se revelado um dos mais complexos objetos de pesquisa e estudos. No campo das artes, o homem se manifesta em suas facetas mais sutis, sejam individuais ou coletivas. Afinal, podemos encarar a arte como uma forma de legitimar a vida e a realidade. No mundo ocidental, temos notícia das produções literárias que nos foram legadas por dois dos principais pensadores do espírito humano, Platão e Aristóteles. Na Antiga Grécia, os dois deram o pontapé inicial ao que hoje chamamos Teoria da Literatura, tecendo os primeiros comentários e considerações acerca das produções de Homero, Sófocles, Hesíodo, dentre muitos outros artistas. Em ambos os pensadores, o fazer poético e os artistas (*poietés*) têm lugar privilegiado, de formas diferentes, é claro, mas estão em evidência em suas respectivas obras. A *mímesis*, um dos elementos das artes, perpassa, as obras de ambos. Trata-se da possibilidade de os artistas “representarem” uma determinada realidade, de se criar um mundo verossímil, em evidência, em pleno acontecimento, dotado de tempo e espaço, em correspondência com a própria realidade. Isso é possível pelo fenômeno da *mímesis*, de que tanto Platão quanto Aristóteles falam em suas obras, respectivamente *A República* e *A Poética*. Trata-se de livros em que ambos desenvolvem e apontam conhecimentos acerca das artes.

A partir do contato com as obras de ambos os pensadores, questionaremos em que se constitui a *mímesis* mesma e o seu papel. O que tinha ela de tão excepcional a ponto de levar Platão, na Antiga Grécia, a expulsar os poetas e artistas da *República*? E, posteriormente, o que fez com que Aristóteles a legitimasse e desse a ela lugar tão

destacado em sua *Poética*? Se, de alguma maneira, fosse possível retroceder no tempo e levarmos até Platão algumas obras das literaturas modernas e contemporâneas, qual seria sua possível reação? Provavelmente escritores como Proust, Joyce, Thomas Mann, Guimarães Rosa, Antonio Lobo Antunes, Saramago e muitos outros, seriam, todos eles, veementemente execrados por Platão. No entanto, o que tinham ou o que escreviam os poetas e suas obras para que o filósofo os refutasse de forma tão radical? E, ao mesmo tempo, o que tinham ou o que escreviam os poetas para que Aristóteles lhes desse lugar tão especial?

Se bem analisarmos, poderemos ver que um dos principais motivos de Platão talvez possa ser relacionado à natureza da *mimesis* – questão posteriormente revalorizada por Aristóteles em sua *Poética*. Ela é, na acepção de Platão, “subversiva, põe em perigo a união social, e os poetas devem ser expulsos da Polis em razão de sua influência nefasta sobre a educação dos ‘guardiões’”.<sup>64</sup> No seguinte trecho d’*A República*, há um diálogo entre Sócrates e Glauco, condenando a influência dos poetas:

Sócrates: - Ora, o caráter irritável presta-se a numerosas e variadas imitações, ao passo que o caráter prudente e tranqüilo, sempre igual a si mesmo, não é fácil de imitar, nem, uma vez feito, fácil de compreender, sobretudo numa assembleia em festa, e para os homens de toda espécie que se encontram reunidos nos teatros; *pois a imitação que se lhes ofereceria assim seria a de sentimentos que lhes são alheios.*

Glauco: - Certamente.

Sócrates: - Neste caso, é evidente que o poeta imitador não é levado por natureza a semelhante caráter da alma, e que seu talento não se empenha em lhe agradar, visto que deseja ilustrar-se entre a multidão; *ao contrário, é levado ao caráter irritável e diverso, porque é fácil de imitar.*

Glauco: - É evidente.

Sócrates: - Podemos, pois, com justiça censurá-lo e considerá-lo como o par do pintor; *assemelha-se-lhe, por produzir apenas obras sem valor do ponto de vista da verdade, e assemelha-se-lhe ainda, por ter comércio com o elemento inferior da alma, e não com o melhor. Assim, eis-nos bem fundamentados para não recebê-lo em um Estado que deve ser regido por leis sábias, já que acorda, nutre e*

---

<sup>64</sup> COMPAGNON, 2001, p.98.

*fortalece o mau elemento da alma, e arruína, destarte, o elemento razoável, como acontece numa cidade que é entregue aos malvados, ao se lhes permitir que fiquem fortes e ao fazer que pareçam homens mais estimáveis; do mesmo modo, do poeta imitador, diremos que introduz mau governo na alma de cada indivíduo, lisonjeando o que há nela de irrazoável, que é incapaz de distinguir o maior do menor, que, ao contrário, encara os mesmos objetos, ora como grandes ora como pequenos, que produz apenas fantasmas, e está a uma infinita distância do verdadeiro.*

Glauco: - **Certamente.**

Sócrates: - **E no entanto não acusamos ainda a poesia do mais grave de seus malefícios.** *Que ela seja, com efeito, capaz de corromper até as pessoas honestas, afora um pequeno número, eis o que sem dúvida é realmente temível.*

Glauco: - **Seguramente, se ela surte tal efeito.**

Sócrates: - **Ouve, e considera o caso dos melhores dentre nós.** *Quando ouvimos Homero ou qualquer outro poeta trágico imitar um herói na dor, o qual, em meio de seus lamentos, se estende em longa tirada, ou canta, ou se golpeia no peito, sentimos, como sabes, prazer, abandonamo-nos para acompanhá-lo com nossa simpatia e, em nosso entusiasmo, louvamos como bom poeta àquele que, no mais alto grau possível, provocou em nós tais disposições.<sup>65</sup> (Grifamos)*

Se prestarmos atenção a esse diálogo, notaremos que a questão do filósofo se relaciona à possibilidade de a linguagem literária criar objetos e imagens sofisticados em relação à realidade. Diz respeito ainda à “imitação” das ações e dos sentimentos do homem, de seu comportamento. Ou seja: trata-se de equacionar a maneira como o artífice da linguagem apresenta aos olhos e ouvidos – canais depuradores de realidades as mais diversas – a vida do homem, em constante acontecimento e mudança. Portanto, aquilo a que Platão visa em seu discurso é uma espécie de educação ou código de conduta dos habitantes da Polis, objetivando, sobretudo, à formação de seus guardiões. Pensando-se dessa maneira, é natural que o filósofo se esforce em evitar que os homens reconheçam, na representação, semelhantes seus em situações deploráveis. Tal aspiração nos leva a crer que a intenção principal de tal pensamento seja a de que toda e qualquer manifestação pública de sentimento incontido, seja ele de qual espécie for, será condenada, reprimida. Sem dúvida, espera-se com isso que o guardião da Polis deve

---

<sup>65</sup> PLATÃO, 1965, 604c – 605a - 605e.

manter constante retidão em seus sentimentos, deve evitar a afeição às paixões as mais variadas. A natureza impulsiva era mais adequada às mulheres e crianças, as quais, segundo o filósofo, eram seres mais fracos e influenciáveis, que não ocupavam papéis decisivos na constituição da cidade.<sup>66</sup>

De fato, naquele tempo, o que hoje chamamos literatura carregava uma função social extremamente importante – principalmente a partir de Aristóteles, tendo em vista que para ele uma das funções da literatura é a de atuar também como uma forma de catarse. Isso poderia ser entendido como uma espécie de “controle” de paixões e humores ou, na melhor das hipóteses, uma forma de identificação ou contigüidade entre o espectador/leitor e a obra, um tipo de educação dos sentidos.

No entanto, o que Platão parece criticar é uma característica literária por excelência, ou seja, o fato de a atividade literária ser ficção – por sua vez, o produto essencial da *mímesis* literária. Se Platão era um filósofo pautado basicamente pela crença na essência, ou seja, pelo mundo das idéias, ele não poderia admitir a possibilidade de se traduzir para a literatura – uma forma de mundo em evidência ou manifestação da existência – o mundo das idéias. Para o pensador, a passagem das idéias para um suposto mundo factual consistiria, em si, uma decadência, passando-se então, para um mundo supostamente imitativo em relação ao vivível, o que seria uma decadência ainda maior, inaceitável e refutável. Em primeiro lugar, porque o único

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, 603e – 604c – 605a. Vejamos o seguinte trecho de Platão: “ – A lei reza que nada há de mais belo do que guardar a calma, dentro do possível, na desgraça, e não se afligir de modo algum, porque não vemos claramente o bem ou o mal que ela comporta, porque não ganhamos nada, por consequência, em indignar-nos, porque nenhuma das coisas humanas merece ser tomada com grande seriedade, e porque o que deveria, nestas conjunturas, vir a assistir-nos o mais depressa possível, é obstado de fazê-lo pela tristeza.

- De que falas tu? – Perguntou.

- Da reflexão sobre o que nos aconteceu – respondi. – Como num lance de dados, devemos, conforme a sorte que nos toca, restabelecer nossos negócios pelos meios que a razão nos prescreve como os melhores, e, quando nos machucamos em alguma parte, não proceder como as crianças que, segurando a parte magoada, perdem o tempo gritando, mas ao contrário acostumar incessantemente a nossa alma a ir tão logo quanto possível cuidar do que está ferido, levantar o que tombou e silenciar as queixas pela aplicação do remédio.

mundo aceitável era o mundo metafísico, o mundo das idéias, além de toda imagem e de toda linguagem, pois era nesse sítio que se localizava a matriz de todas as coisas, físicas e virtuais. Em segundo lugar, porque a passagem para a literatura seria infiel, perderia o caráter essencial necessário à existência daquelas idéias. Esta característica está presente, ainda que de forma implícita e não crivada pelo pensamento filosófico dos dois pensadores, nos versos de Hesíodo, quando as Musas se lhe apresentam, proferindo seu canto: “sabemos muitas *mentiras* dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”.<sup>67</sup> Ora, o dizer mentiras semelhantes a fatos pode ser lido, então, não como o ato de mentir, mas como a proclamação de não-verdades, o que é diferente de mentiras, porque as não-verdades carregam o caráter ficcional do canto das Musas, bem como de toda a nossa literatura. Mas, para Platão, só era permitido mentir aos políticos e médicos, e assim, quando necessário, para que se assegurasse o “bem-estar” da *República*. Ele alega ainda o fato de que a poesia era uma imitação em segundo grau, e que, desse modo, se afastava duas vezes da realidade. Nas palavras dele, “imitação da imitação, distante dois graus daquilo que é”.<sup>68</sup> Não se poderia esperar algo diverso de um filósofo predominantemente metafísico. Para ele, a possibilidade de a linguagem literária imitar ou representar a realidade e criar assim um mundo sensível e verossímil ao mundo das idéias, empobreceria o trabalho do poeta. Sendo uma manifestação da existência, a literatura se distancia do mundo metafísico, como nos mostra o filósofo francês Paul Foulquié:

Para Platão, a existência, em vez de enriquecer, empobrece a essência que ela atualiza: em certo sentido, a passagem daquilo que chamamos o possível àquilo que chamamos a realidade representa uma queda. O mundo das existências ou o sensível possui apenas um ser bastante restrito. Em primeiro lugar, não podemos, a todo rigor, atribuir o ser às coisas que o compõem, pois ontem as mesmas ainda não eram e

---

<sup>67</sup> HESÍODO, 2003, p.107, vv 27-28.

<sup>68</sup> PLATÃO, apud COMPAGNON, 2001, p.103.

amanhã não serão mais: elas estão em pleno devir, e o seu devir consiste no encaminhar-se ao nada. Depois, o ser efêmero que possuem não lhes vem de si próprias: o mesmo não passa de um reflexo, de alguma participação em uma Idéia, a dona exclusiva do verdadeiro ser. Enfim, realizam apenas imperfeitamente o tipo de que participam: não há um único homem que atinja o ideal humano; ele pode ser bom, mas não é a Bondade; por mais belo que seja, não é a Beleza...<sup>69</sup>

Se, segundo Foulquié, a passagem do mundo das idéias ao mundo da existência empobrece aquele, poderíamos concordar que é inevitável acreditar que a poesia não seria rejeitada ou criticada pelo pensamento platônico. Tendo em vista que a poesia é uma manifestação da existência, e uma das suas mais sutis manifestações, ela não tem lugar na Polis idealizada pelo filósofo. Da mesma forma, a *mimesis*, pois esta é uma característica propriamente da poesia, da literatura. A atividade do poeta e sua capacidade de dizer mentiras semelhantes a fatos verdadeiros o torna um ser aviltado aos olhos de Platão, pois a idéia de representação presente em sua poesia a torna um “ser efêmero”, que “não passa de um reflexo” insuficiente no mundo das Idéias. Além de subversivas, *mimesis* e literatura seriam deturpadoras da “verdade primeira”.<sup>70</sup> Esta se pauta nas Idéias, já a literatura não passaria de um simulacro, visto que ela não tem obrigatoriedade de se prender a uma imagem pré-determinada. Pelo contrário, ainda que represente a “realidade”,<sup>71</sup> ela o faz como a criação de uma diferença, verossímil, mas não verificável. Como aventa Costa Lima: “A *mimesis* supõe, pois, uma diferença, um

---

<sup>69</sup> FOULQUIÉ, 1955, p.13-15.

<sup>70</sup> Em nota da tradução que J. Guinsburg faz d’*A República* de Platão, nas páginas 235-236, encontramos o seguinte comentário feito acerca deste embate pela imitação da “verdade primeira”: “O modelo de vida que o homem de bem deve imitar nada tem de comum com os modelos que a tragédia nos propõe. Por isso, o Ateniense das Leis dirá, dirigindo-se aos poetas trágicos que desejariam ser admitidos na cidade: ‘Estrangeiros excelentes, nós mesmos somos autores de uma tragédia que pretendemos, na medida de nossas forças, a mais bela e a melhor possível. Toda a nossa constituição é combinada como uma imitação do gênero da vida mais belo e melhor; e é isso, dizemos, que é realmente a tragédia mais verdadeira. Sois portanto poetas... mas nós também somos... somos vossos rivais neste concurso para produzir a peça mais bela; ora, só a lei verdadeira está destinada, por natureza, a alcançar tal objetivo’”(Livro VII, 817 b).

<sup>71</sup> Cf. AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

prazer na diferença, que termina por afirmar uma identificação. A identificação, i. e., a internalização de uma semelhança, esconde a diferença de que partira”.<sup>72</sup>

## 2.1.2 – Um mundo em existência: a herança de Aristóteles

Posteriormente a Platão, Aristóteles reconsiderará a existência e a legitimidade da *mimesis* e da literatura. O estagirita, na *Poética*, confere um papel fundamental à literatura, principalmente à tragédia e à epopéia, tomando como ponto nodal, a catarse, seu resultado final. Aristóteles aborda a *mimesis* pelo caráter da verossimilhança, e não, como Platão, por uma imitação pura da realidade. Sendo verossímil, a literatura é, nesse sentido, aceitável na medida em que, não sendo realidade factual, mas sendo uma realidade criada e construída ficcionalmente pela linguagem poética, encontra-se na ordem do possível, de uma não-verdade, a partir da qual pode desempenhar sua função catártica.

No entanto, parece haver algumas aporias com relação às traduções e à concepção do conceito de *mimesis* – na maioria das vezes, traduzida como imitação. Segundo Luiz Costa Lima, em *Mimesis e modernidade*: “quando os romanos passaram a entendê-la [a *mimesis*] como imitação dos antigos, mostravam que já não a compreendiam”.<sup>73</sup> De fato, esse embate terminológico com relação às traduções do termo *mimesis* gera algumas aporias que, muitas vezes associadas ao literário, podem aproximá-lo da reprodução servil de algo na qual se exclua a capacidade criadora do poeta, legando a literatura a uma imitação grosseira de formas e fôrmas. Veja-se, por

---

<sup>72</sup> LIMA, 2000, p.302.

<sup>73</sup> *Idem*, 1980, p.4.

exemplo, o comentário de J. Hardy, autor de uma das traduções francesas da *Poética* aristotélica:

Por outro lado, a poesia constitui-se em uma imitação, palavra que deve ser despojada, aqui, de toda idéia de reprodução servil e cópia, pois o poeta que imita o que normal ou moralmente deveria ser, não é menos poeta do que aquele que imita o que de fato é. O poeta imita, representa, uma ação conforme a verossimilhança, mais uma ação construída, estabelecida e arranjada por ele, de sorte que os dois termos “fazer” e “imitar” (“representar”) não se excluem, mas se completam e resumem sua atividade criadora. A imitação do poeta não se estende à natureza exterior, frágil testemunha das ações humanas, à cena do drama; seu objeto é o homem, a vida humana. Do homem o poeta imita (“representa”) os costumes, ou seja, o que há de constante no ser humano, seu caráter; ele imita (“representa”) seus estados de crise, suas paixões; o poeta imita suas ações.<sup>74</sup> (Tradução minha).

Ainda que Hardy afirme que o termo imitação não deve ser lido como uma ação de servidão ou cópia, o confronto entre representação e imitação perdura. A intenção de quem imita é a de fazer de forma semelhante, portanto de reproduzir com fidelidade o original. Se o tradutor primeiro diz « a poesia é uma imitação » e, logo adiante, diz de imitação: « palavra que deve ser despojada, aqui, de toda idéia de reprodução servil e cópia », e diz ainda, « O poeta imita, representa, uma ação conforme a verossimilhança, mais uma ação construída, estabelecida e arranjada por ele », <sup>75</sup> suas considerações a respeito da *mimesis* restam um tanto contraditórias.

Há uma grande diferença entre imitar e representar. Ou o teórico considera imitação ou considera representação. Não é possível igualar as duas acepções, visto que imitação, da forma como a compreendemos, é uma ação necessariamente vinculada à

---

<sup>74</sup> HARDY, 1969 p.12. *D'autre part la poésie est une imitation, mot qui doit être dépouillé ici de toute idée de reproduction servile et de copie, puisque le poète qui imite ce qui normalement devrait être, n'est pas moins poète que celui qui imite ce qui est. Le poète imite, représente, une action conforme à la vraisemblance, mais une action construite ou arrangée par lui, de sorte que les deux termes poieîn e mimeisthai loin de s'exclure, se complètent et résument son activité créatrice. L'imitation du poète ne s'étend pas à la nature extérieure, aux témoins muets des actions humaines, à la scène du drame ; elle a pour objet l'homme, la vie humaine. De l'homme le poète imite les moeurs, c'est-à-dire ce qu'il y a de permanent en lui, son caractère ; il imite ses états de crise, ses passions ; il imite ses actions.*

<sup>75</sup> *Ibidem*, p.12.

idéia de reprodução servil, de subserviência a um modelo pré-estabelecido. O contrário acontece com a representação, que não gera uma relação modelo-cópia. Trata-se nesse caso de um modelo-criação, constituindo-se mais uma re-apresentação, ou mesmo uma apresentação de algo ou alguém do que em uma cópia imitativa. A representação seguiria uma via de mão dupla, como postula Käte Hamburger: “a criação literária é coisa diferente da realidade, mas também significa o aparente contrário, ou seja, que a realidade é o material da criação literária”.<sup>76</sup>

A imitação supõe a ausência de movimento, ou uma ação estática, já que não se transforma o que se imita, mas apenas copia. Representação, por sua vez, indica um constante movimento, uma transgressão, transposição, como afirma Costa Lima: “o ato da *mimesis* suporia uma constância e uma mudança”.<sup>77</sup> Embora, em grego, *mimesis* diga respeito tanto a imitar quanto a representar,<sup>78</sup> a acepção aristotélica parece dirigir-se ao segundo sentido – apesar de grande parte dos tradutores atribuírem-lhe o sentido de imitação –, não ao primeiro, mais adequado ao estilo platônico. No pensamento aristotélico, o conceito ganha um caráter ligado à atividade criadora, à *poiesis*, a idéia de *mimesis* constitui-se mais como criação e transformação do que como a passividade do ato imitador.

Estas relações revelam-se apenas quando se leva em consideração o fato de que Aristóteles define a noção de *poiesis* pelo termo *mimesis*, sendo *poiesis* e *mimesis* para ele idênticos no sentido. A percepção deste fato parece ter sido impedida por ter-se perdido de vista o significado fundamental dos termos *poiein* e *poiesis*, a saber, “fazer, produzir” e também por se ter traduzido *mimesis* por *imitatio* no sentido de “imitação”. Quando E. Auerbach deu o subtítulo de *Dargestellte Wirklichkeit* (A representação da realidade) à sua conhecida obra *Mimesis*, restituiu ao termo proscrito o seu lugar de honra e o restabeleceu no seu próprio sentido aristotélico. Então um exame mais minucioso das definições de Aristóteles demonstra que,

<sup>76</sup> HAMBURGER, 1975, p. 2.

<sup>77</sup> LIMA, 1980, p.4

<sup>78</sup> BAILLY, 1950, p.1285.

na sua opinião, *mimesis* é muito menos decisivo no sentido de imitação, matiz de significado de fato nele contido, do que no sentido fundamental de representação, de fazer. Isso é esclarecido não somente pela já mencionada e logo provada identidade de significados entre *poiesis* e *mimesis*, mas também e principalmente pelo conteúdo mais exato emprestado por Aristóteles ao termo “mimese”. Com *mimesis* são designadas as obras que têm por objetivo os *patrones*, personagens e com isso também *praxels*, ações. “Mimesis são a epopéia, a tragédia e a comédia, bem como o ditirambo e a maior parte das peças de flauta e cítara”. (1547<sup>a</sup>)<sup>79</sup>

Nestes termos, fica evidente que o sentido da *mimesis* não é o de imitação. De acordo com o excerto de Hamburger, fica claro que o próprio Aristóteles associa a criação poética (*poiesis*) ao poder transformador da *mimesis*, de sorte que o sentido da *mimesis*, além de representação, é fazer e produzir, é o de criação e transgressão, e não o de espelho imitativo. Como produção, a *mimesis* cria ficções, verdades possíveis e reais inventados a partir da lógica criativa e construtiva da linguagem do poeta e do narrador. Embora algumas traduções equívocas tenham lançado a significação da *mimesis* no território infrutífero da imitação, é possível resgatar a sua força transformadora no texto aristotélico da poética. Na seguinte passagem, o filósofo postula que:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem que poderiam ser postas em versos as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois sugere aquele principalmente o universal, e este o particular.<sup>80</sup>

Das palavras de Aristóteles, fica evidente que o papel do escritor não é o de imitar, e que a *mimesis* não é imitação, como dizem algumas traduções. No entanto, não pretendemos solucionar as aporias com relação à natureza da *mimesis*, não é esse o

<sup>79</sup> HAMBURGER, 1975, p. 3.

<sup>80</sup> ARISTÓTELES, 1979, 1451b-36, p. 249.

objetivo. Mas o de mostrar que há divergências entre imitação e representação e o de que somos favoráveis à representação. A criação literária contemporânea, bem como suas diversas abordagens divergem sobremaneira de sua concepção no contexto grego. A literatura já não tem aquela função social que pretendiam os dois filósofos em suas obras, nem o poeta é visto como o sujeito eleito que tem o contato direto com os deuses e, conseqüentemente o acesso às memórias (verdades e origens) da sociedade. No romance, gênero que se estabeleceu mediante o advento da modernidade, predomina o sujeito fragmentado, que se encontra numa constante busca de sua totalidade.

É nesse sentido que, em seu livro *A teoria do romance*, Georg Lukács sugere que “O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”.<sup>81</sup> Sugere ainda que, ao passo que “a epopéia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida”.<sup>82</sup>

## 2.2 – Metamorfoses presentes: a re-invenção do passado

Inserido numa ótica da contemporaneidade, sob a qual as produções literárias apresentam marcações espaciais e temporais fugazes e os personagens, na maioria das vezes, sujeitos de sua própria narração, são fragmentados, o romance de Guimarães Rosa, *GS: V*,<sup>83</sup> divergirá sobremaneira do romance e da narrativa tradicionais – embora o “gênero” romance em si já divirja bastante de toda a literatura anterior à sua ascensão.

---

<sup>81</sup> LUKÁCS, 2000, p.55.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>83</sup> ROSA, 2001.

Assim, caminha em direção contrária à da *mimesis* enquanto verossimilhança e/ou representação do real.

Sujeito fragmentado por excelência, Riobaldo – protagonista e narrador do romance – faz uma incursão ao passado, numa tentativa de conhecer-se e entender a sua própria existência. O narrador o faz pretendendo considerar cada pormenor de seu passado, e esta sua atenção a cada momento, cada instante do vivido, ou ao que restou disso, “faz com que o olhar dedique sua atenção a cada fragmento do passado, sem menosprezar os pormenores”.<sup>84</sup> Ao tentar juntar estes pedaços do passado, Riobaldo irá construir como que uma colcha de retalhos, numa confluência de pequenas e importantes estórias.

Esse caminho de volta ao que já não é leva o ex-jagunço a repensar e rever o mundo em que viveu, pautado, é claro, por suas recordações, conforme nos mostra o filósofo e crítico literário Benedito Nunes: “A recordação leva Riobaldo ao fundo de si mesmo, levando-o ao dúbio conhecimento do que foi e daquilo em que se tornou, em meio ao vago discernimento do que poderia ter sido”.<sup>85</sup> Esse dúbio conhecimento do que foi e do que se tornou, o vago discernimento do que poderia ser inserem o narrador numa ótica fragmentária. Isso faz com que ele, Riobaldo, no instante em que fala ao seu interlocutor, se narre a si mesmo tentando se buscar em meio ao *mundo misturado* de que proveio. Ali se vê novamente, revivendo, mas não na mesma perspectiva do que foi. Ao reviver o passado, o narrador faz uma re-construção desse tempo, de forma que ele o recria sob uma perspectiva da dúvida, do questionamento e da inquietação, que se manifestam em sua linguagem, através da qual ele poderá re-ordenar aquele mundo

---

<sup>84</sup> GINZBURG, 1997, p. 66.

<sup>85</sup> NUNES, 1983, p. 18.

saído do redemoinho, misturado, revirado.<sup>86</sup> Como diz Riobaldo na seguinte passagem: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas”.<sup>87</sup>

Sendo assim, Riobaldo fala do que não sabe. Seu mundo é pautado pela dúvida, mas o não saber o que então narra é justamente o que dá sustentação ao narrado, pois a questão é que dimensiona a linguagem riobaldiana. Nessa dimensão, sua linguagem desenha uma realidade extremamente movente e fugidia, justamente por ser uma linguagem em que o narrador se constrói, apresentando, sobretudo a si mesmo e a sua existência. Desse modo, o narrador rosiano faz uma apresentação, uma re-construção do que foi, do que poderia ter sido, construindo-se no instante em que narra, no momento em que é. E tem ciência disso ao dizer, ao fim da narrativa: “Conto o que fui e vi, no levantar do dia”.<sup>88</sup> Isso acontece no instante em que o personagem se narra a si mesmo para perceber a sua existência. Daí a sua representação ser um tanto fugaz, pois o momento narrado é o momento da travessia, é o tempo em que o homem acontece no mundo. O meio da travessia se localiza entre os lugares de chegada e de partida, o que faz com que a linguagem se torne também um elemento em constante transição, provocando uma *mimesis* diferente, como diversas eram as terras por que passavam,

---

<sup>86</sup> Vejamos comentário de Luiz Costa Lima em *Por que Literatura?*, no qual o teórico diz: “A jagunçagem propriamente não passou, só adquiriu uma nova forma de se manifestar. Ela se torna presença na memória, o que suscita tanto o recordar quanto o remorso. Tanto o saber quanto o perguntar. A única solução agora está em limpar e pacificar as coisas convocando-as para a palavra. Mas a palavra já feita, a frase de sintaxe ordenada poderiam desenredar uma matéria tão enovelada, as coisas em “redemunho”? Como possível? O sertão ambivalente exige o esforço de um dizer novo. A invenção da linguagem torna-se então peça necessária para dizer aquele mundo, este mundo visto na sua confusão, sem o amparo da lógica, sem o resguardo de uma perspectiva que o distanciasse. A palavra criada é a única segurança para este inseguro trajeto. E ela não busca abrandá-lo. Pois o seu papel é o de colhê-lo no máximo grau da sua intensidade, da sua fluidez, da sua natureza de ser cambiante”. LIMA, 1969, p. 74-75.

<sup>87</sup> ROSA, 2001, p.116.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 623.

sobretudo as da travessia do Sussuarão, como segue: “Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante?”.<sup>89</sup>

Essa *mimesis* se dá no sentido de que, ao narrar, o que é construído ou narrado é aquilo que é mutável, que se transforma tanto mais quanto mais a narrativa avança, causando estranhamento. Ao narrar, o objeto do narrado é o próprio sujeito narrador, por isso a *mimesis*, figurando como um elemento diverso, advém da dúvida que leva Riobaldo a uma apresentação de sua existência.

Nesses termos, a busca do narrador rosiano assemelha-se à especulação filosófica. Ora, o que é a especulação filosófica senão a admiração seguida da dúvida e da ignorância diante de algo em que se acredita não conhecer? Ao contrário do que julga o senso comum acerca dos filósofos, de que muito sabem e muito conhecem, concordamos com a recorrente reflexão de que os filósofos não sabem tudo, mas querem saber e conhecer muitas coisas. É por isso que ele filosofa, para sair da insciência. Acaso soubesse ou conhecesse, não povoaria o mundo de questões e aporias. Diante do desconhecido ou estranho, o desejo do filósofo é, naturalmente, o de conhecer, portanto, ele não sabe, mas quer saber. Então, pergunta, especula acerca da natureza dos seres e coisas que desconhece. Para fazer o caminho da insciência ao conhecimento, o homem coloca-se diante daquilo que acredita não conhecer, de sorte que, desconhecendo o que se lhe apresenta, ele questiona: o que é? o que pode ser? o que foi ou teria sido? Nos dizeres de Aristóteles encontramos a afirmativa de que “A admiração levou inicialmente, como ainda agora, os homens ao filosofar... Mas, quem está em dúvida e admiração sobre uma coisa, crê não conhecê-la... Portanto, filosofa para sair da ignorância”.<sup>90</sup> O que Riobaldo faz, diante do mundo que ele revive, é questionar, é procurar as idéias, de forma que, perspicazmente, ao procurar o rumo certo

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>90</sup> ARISTÓTELES, 1951, A2, 982 b 12ss.

de suas idéias, ele irá deparar com um passado ou um manancial de idéias em trapos, em farrapos. Daí ele agir como um cerzidor que, dos pedaços da matéria-prima que se lhe apresenta, constrói tenazmente a sua colcha de retalhos. Não obstante o caráter ladino e arisco do narrador, ele tem consciência, como já o tivera Sócrates, de que nada sabe, mas que muito deseja e se esforça em saber, de forma que dirá ao interlocutor

Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio esta por fundo de todos os matos, amém!<sup>91</sup>

De acordo com esse trecho, havemos de concordar que, ao mergulhar em suas memórias, Riobaldo não pretende apenas lembrar o que viveu no passado, mas sua intenção principal é interpretar, compreender aquela realidade. O questionamento diante do que foi vivido, mas que, quando da tentativa de reconhecimento ou reconstrução, se apresenta como algo estranho, faz com que Riobaldo pense o mundo transformando-o, re-figurando e re-elaborando-o, como segue no seguinte comentário: “Para ele (Riobaldo), pensar o real é interpretá-lo e, necessariamente, transformá-lo, uma vez que tudo o que passar pela sua consciência estará tocado por impulsos poéticos”.<sup>92</sup> Sônia Viegas Andrade mostra com maior clareza o que se nos afigura como a especulação riobaldiana, este narrar pautado pela dúvida. O narrador pensa o real através da pergunta, a partir de uma perspectiva de quem não sabe, mas que deseja saber, como afirma a pesquisadora:

A pergunta é elemento essencial no processo de narrar. É a partir do sentimento de perda, do vazio que sucedeu ao acontecer de uma existência acidentada; é enquanto sobrevivente ao encadeamento passado de uma travessia peripeciosa que Riobaldo faz desfilar o

---

<sup>91</sup> ROSA, 2001, p.31.

<sup>92</sup> LOYOLA, 2004, p.10.

passado, reproduzindo, não a ordem fotográfica dos elementos, mas a dimensão do autoquestionamento e a possibilidade de redescoberta do sentido do “viver perigoso” de outrora. Nesse contexto, a temporalidade inaugura, no processo do narrar, a reinvenção da vida, desprendendo-a do roldão cego e turbulento em que ela se deu, numa travessia extensiva pelo sertão-lugar, para redimensioná-la numa reflexividade que reproduz intensivamente a travessia existencial pelo sertão-mundo.<sup>93</sup>

Reinventar a vida, no sentido que Sônia Viegas atribuiu à narrativa de Riobaldo, pode ser visto aqui como uma manifestação da re-leitura da *mímesis* proposta por Luiz Costa Lima,<sup>94</sup> a partir da qual se pressupõe uma semelhança e uma diferença, não de maneira que estas duas posições se excluam, mas que se completem. Dessa forma, ainda que divergente, a *mímesis* guarda alguma semelhança, de maneira que a diferença não se anule, mas seja aceita em sua justaposição à semelhança. No entanto, o que procede na narrativa do ex-jagunço rosiano parece ser uma inversão. Ao se reinventar a vida, o que vai predominar é a diferença, e não a semelhança. Se de fato, ao narrar, Riobaldo re-inventa a vida e a desprende do vivido, ele cria então uma diferença que será predominante com relação àquele “roldão cego e turbulento em que a vida se deu”, de que fala Sônia Viegas.

Ao redimensionar a vida através da narrativa, o pensamento de Riobaldo funciona como um crivo, através do qual a dimensão do vivido é selecionada, deixando-se passar apenas as partes mais interessantes, que ficaram mais perto, como diz o narrador: “Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data”,<sup>95</sup> restando, portanto, apenas os fragmentos que deverão ser justapostos na construção do novo sentido. Mas a narrativa pode ser ainda semelhante ao ato de catar

<sup>93</sup> ANDRADE, 1983, p.32-33.

<sup>94</sup> Luiz Costa Lima, sobretudo em *Mímesis e Modernidade*, propõe que a *mímesis* seja uma produção de uma diferença, ou seja, considerando-se o fato outrora enunciado por Aristóteles, de que a representação deva ser verossímil, e não igual à realidade, a proposta que Costa Lima traz é a de que a *mímesis* seja uma produção de uma diferença, ou seja, embora verossímil, o que destaca a literatura é justamente a diferença, o caráter ficcional que ela carrega em si.

<sup>95</sup> ROSA, 2001, p.115.

feijão.<sup>96</sup> Ou seja, mesmo que o catador se esforce em selecionar os melhores grãos e retirar todas as pedras, restam algumas pedras no fundo d'água, deixando o narrar mais dificultoso.

Fato interessante na empreitada riobaldiana é o de que a primeira palavra que se pronuncia no romance é “nonada” e, não por coincidência, é também uma das últimas do texto, após a qual vem a palavra travessia. Se bem prestarmos atenção ao significado de “nonada”, perceberemos que os dicionários dão a ela o sentido de “ninharia”, de “coisa insignificante”, “sem importância aparente”. Não há de ser coincidência o fato de que essa palavra tenha sido colocada exatamente no início e nos fechos do romance. Durante o tempo da travessia do vivido, Riobaldo esteve ligado apenas aos lugares de chegada e de partida, e não à travessia, “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – Só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e chegada”.<sup>97</sup> No entanto, ao perceber que o importante no homem é a sua travessia, o narrador fará uma consideração, das mais notáveis talvez, em todo o livro, que ele dirá da seguinte maneira ao seu interlocutor:

O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Veja o meta-poema de João Cabral, “Catar feijão”: “Catar feijão se limita com escrever:/ jogam-se os grãos na água do alguidar /e as palavras na da folha de papel;/ e depois, joga-se fora o que boiar./ Certo, toda palavra boiará no papel,/ água congelada, por chumbo seu verbo:/ pois para catar esse feijão, soprar nele,/ e jogar fora o leve e oco, palha e eco./ Ora, nesse catar feijão entra um risco:/ o de que entre os grãos pesados entre/ um grão qualquer, pedra ou indigesto,/um grão imastigável, de quebra dente./ Certo não, quando ao catar palavras:/ a pedra dá à frase seu grão mais vivo:/ obstrui a leitura fluviente, flutual/ açula a atenção, isca-a com risco”. MELO NETO, 1979, p. 115.

<sup>97</sup> ROSA, 2001, p. 30.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 39.

Ou quando o narrador ressalta, ainda: “digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio”.<sup>99</sup> A partir de então, Riobaldo terá o entendimento de que o importante na vida do homem é a sua travessia, o caminho percorrido pelo ser humano entre estes dois pontos, a chegada e a partida, o nascer e o morrer, o *ex nihilo* e o *ad aeternum*, é que justifica e constrói o homem em sua existência. Riobaldo percebe então que o que o construiu não foi o menino que era antes do encontro com o outro Menino, que mais tarde seria Diadorim, nem é o velho fazendeiro que narra suas histórias. Ele descobre que sua vida está nas transformações experimentadas entre estes dois pontos. Trata-se, na verdade, de uma travessia que se iniciou no momento em que os dois meninos fizeram a travessia do rio de-Janeiro. Ao perceber a importância da caminhada, do caminho percorrido, é que será possível redimensionar o outrora vivido, re-produzindo, de forma variada e reflexiva, a travessia da existência pelo sertão, pelo mundo. É uma existência não apenas de Riobaldo, mas também universal, uma travessia pelo “sertão-mundo”.

O redimensionar o vivido “numa reflexividade que reproduz intensivamente a travessia existencial pelo sertão-mundo”,<sup>100</sup> abriga uma questão fundamental na *mimesis* contemporânea, pois aí podemos encontrar a apresentação do sujeito-narrador. Na narrativa em que o narrador é simultaneamente o narrado, a *mimesis*, convertida em apresentação, está intimamente ligada à existência. Esta, por sua vez, advirá da linguagem, da fala daquele que profere sua narração. Destarte, observam-se pelo menos duas questões inter-relacionadas, a saber: linguagem-ser, existência-*mimesis*.<sup>101</sup> Partindo

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>100</sup> ANDRADE, 1983, p.33.

<sup>101</sup> A respeito destas questões, a linguagem-ser e a existência-mimesis, Jair Paiva de Miranda comenta o Heidegger de *Sobre o Humanismo*, da seguinte maneira: “Silêncio que podemos tomar, segundo a expressão de Heidegger na carta Sobre o Humanismo, como o pensamento que busca realizar a referência do Ser à Essência do homem, pois é pelo pensamento que o Ser se torna linguagem: ‘a linguagem é a casa do Ser. em sua habitação mora o homem. Os pensadores e os poetas lhe servem de vigias’, pois é pelo

desse pensamento, sugerimos que a re-configuração da *mimesis*, em *GS:V*, está relacionada a uma questão à qual deveremos retroceder para buscar subsídios, que podem ser reconhecidos no canto das Musas, de Hesíodo. A relação supracitada entre linguagem-ser é uma questão fundamental para a *Teogonia*, ou seja, nesse texto de Hesíodo está claro que o ser toma conhecimento de sua existência e a ela dá legitimidade a partir do momento em que a veicula através de sua linguagem. Para compreender essa reflexão, buscamos subsídios no trecho de Jaa Torrano, acerca das Musas:

A primeira palavra que se pronuncia neste canto (o das Musas) sobre o nascimento dos Deuses e do mundo é Musas, no genitivo plural. Por que esta palavra e não outra? Dentro da perspectiva arcaica da linguagem, por outra palavra qualquer o canto não poderia começar, não poderia se fazer canto, ter a força de trazer consigo os seres e os âmbitos em que são. *É preciso que primeiro o nome das Musas se pronuncie e as Musas se apresentem como a numinosa força que são das palavras cantadas, para que o canto se dê em seu encanto. Pois dentro desta perspectiva arcaica, o nome das Musas são as Musas e as Musas são o Canto em seu encanto. O nome das Musas é o próprio ser das Musas, porque as Musas se pronunciam quando o nome delas se apresenta em seu ser, porque quando as Musas se apresentam em seu ser, o ser-nome delas se pronuncia.*<sup>102</sup> (Grifamos).

A partir dessa perspectiva do universo arcaico, a linguagem revela-se ao homem como uma consciência de si e do mundo, de forma que, através dela, o homem passa a estabelecer uma relação de contigüidade e co-existência com o mundo, pois ela lhe possibilita o vínculo existencial com o mundo em que vive. Da mesma forma que o ser se estabelece como um ente existente em relação ao mundo, é, através dessa mesma linguagem, que o mundo, seja ele real, factual ou imaginário ganhará existência em relação ao ser. No entanto, o comentário de Jaa Torrano trata de um tempo arcaico, em

---

dizer dos poetas e pensadores que o Ser se manifesta e é conservado na linguagem. Segundo esta denominação heideggeriana, Rosa pode ser contado, com justiça, entre pensadores e poetas, conforme sua concepção do trabalho do escritor”. MIRANDA, 2001, p.34.

<sup>102</sup> TORRANO, 2003, p.21

que o homem, ao contrário do homem moderno, não tem poder ou autonomia sobre a linguagem. Da mesma forma, para que os Deuses tenham um relato/legitimação sobre seu nascimento e existência, é necessário que se façam nascer divindades outras responsáveis por isso. É o que ocorre com o nascimento das Musas, que nascem para que sua própria existência e a existência teogônica sejam enunciadas enquanto tais. Nessa linha, as Musas são a sua linguagem, seu canto, e o seu nome é o seu próprio ser constituído. Da mesma forma que enunciam a si mesmas sua própria existência, elas são também responsáveis por falar aos homens, por dar a conhecer aos poetas a existência de seu ser e do ser dos homens. A linguagem torna-se, portanto, um veículo de apresentação do real ao homem, sendo efetuado, através dela, o poder de presentificação e criação do ser.

Distante de ser uma narrativa sobre o nascimento dos deuses e do mundo, a voz riobaldiana assemelha-se ao canto das Musas por um outro viés, o de ser o seu canto seu próprio ser. A consciência de existir de Riobaldo está condicionada à sua fala. Ao reinventar e re-elaborar sua vida e o mundo, ele passa a ter consciência de sua própria existência. Na existência do narrador encontra-se, portanto, sua apresentação, pois, é a partir do momento em que Riobaldo começa sua narrativa, movida mais por questões que por conclusões, que seu ser passa a existir em relação a si e ao mundo por ele transformado. Ao contrário do homem do mundo arcaico, o narrador rosiano tem o poder sobre sua linguagem e não está condicionado ao poder exercido por deuses. Ele possui a consciência de que a posse de tal poder revela também a noção de que sua existência e o conhecimento de si estão ligados a esse poder, como ele mesmo diz ao interlocutor:

Não devia de estar lembrando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isso mesmo. Falar com estranho

assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: *faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que muito se fala?*<sup>103</sup> (Grifamos)

Este “falar mais mesmo comigo” de Riobaldo constitui-se, a meu ver, na característica principal da *mímesis* na literatura moderna e contemporânea. Porque é no falar a si mesmo que o sujeito narrador redimensiona a vida e o mundo, desprendendo-os de seu cotidiano. Além do mais, o falar para si sob a mediação de um outro que “ouve e logo vai embora” é uma forma de apresentação a si e a este outro, apresentação que se dá, primeiro, de si para outrem, em seguida, de si para si e para o mundo. Feito esse caminho, o sujeito que se apresenta toma conhecimento do mundo e dos outros em relação a si mesmo, constituindo-se, assim, a consciência do ser enquanto ser re-apresentado no mundo.

A impressão que temos do mundo enunciado pelo narrador Riobaldo é a de que ele fala de um mundo cosmogônico, em que as palavras e as imagens ganham um tom que se encontra entre o caos e a criação, ou entre o caos e o cosmos. É um mundo misturado, porque é como que um princípio de tudo, ou seja, é como se as coisas acontecessem concomitantemente ao ato de enunciação. Trata-se de um mundo confuso e misturado, em que grande parte das coisas importantes não possui nome. Como se tudo acontecesse de forma que a inteligência especulativa e contemplativa do homem ainda não tenha tocado. Pois trata-se de um mundo que é interpretado, que recebe seu ser no momento narrado.

Em interessante comparação, Davi Arrigucci Jr equipara o movimento da fala riobaldiana ao movimento das águas de um rio, da seguinte maneira:

---

<sup>103</sup> ROSA, 2001, p.55.

Desde o princípio, estamos, por assim dizer, diante do rio da fala. Essa impressão de fluxo fluvial da fala é sempre poderosa porque depende certamente do ritmo de fato caudaloso e ininterrupto do discurso e do seu movimento de recorrências e remoinhos, com pontos de tensão de luta, de célere correnteza e precipitação de ações violentas e passionais, alternados com largos remansos líricos, desenhando contrações e distensões no hausto longo do relato. A sugestão fluvial está posta já no título, pela presença do termo veredas, que no falar regional do sertão significa o curso fluvial pequeno, além da acepção normal de trilha ou caminho: “Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda. E algum ribeirão” (ROSA, 1956, p.71). Na topografia sertaneja, as terras baixas e alagadiças das veredas, reino dos belos buritis, são caminhos naturais em meio às chapadas, cujas encostas, os resfriados, na designação do lugar, já insinuam a presença de água. A justaposição dos termos do título, em que o grande sertão se abre para as veredas, pode reforçar ainda, retrospectivamente, a impressão metafórica do labirinto fluvial, do intrincado miúdo das águas e dos caminhos no interior do espaço maior, abrindo-se para o múltiplo e o desconcerto. Ao mesmo tempo, se pode notar como é expressiva, na perspectiva da construção de toda a obra, essa contigüidade ou junção desses espaços tão significativos, de certo modo nos levando a considerar a vastidão afunilando-se no espaço pequeno multiplicado e este, que se inclui, de repente, no maior. E o maior é o verdadeiro mar que é o sertão – um mar também de histórias entremeadas. Com efeito, “não há nada mais épico que o mar”, como observou Benjamin; do ponto de vista da poesia épica, a existência costuma assumir a vasta dimensão do mar.<sup>104</sup>

Evocando novamente a máxima heraclitiana, a de que “nos mesmos rios banhamos e não banhamos, pois as águas, em seu constante fluir, nunca são as mesmas”, podemos metaforizar a fala riobaldiana, elemento principal do mundo que ele recria, como o curso dos rios. Desde o princípio do romance, a fala do narrador segue serpenteando pelos percalços narrativos, como os rios que vão buscando seu curso pelos acidentados terrenos que encontram em seu percurso. Pelos caminhos do sertão e da memória, as palavras seguem seu curso na reversibilidade entre o movimento das idéias e dos acontecimentos rememorados, de forma que, ao incorrer no pensamento do narrador, elas se movem de um lugar para outro e nunca são as mesmas. Esse desconcerto constitui-se em uma contigüidade que serve a Riobaldo como matéria bruta,

---

<sup>104</sup> ARRIGUCCI JR, 1994, p.23.

da qual ele deve operar e extrair o produto elaborado. Nesse caso, ele segue o movimento impreciso das águas, para então construir o seu mundo-sertão e o seu sertão-mundo. Esse entre-lugar em que as veredas se abrem e se fecham e não dão acabamento ao narrado.

O papel do narrador é desmisturar o que o fluxo fluvial e tempestuoso de seu vivido misturou. Para cumprir sua tarefa e recriar esse mundo, ele deve antes recriar a sua língua, dar a ela a dimensão de primeira vez, como pretendia o próprio Guimarães Rosa, ao dizer em entrevista a Günter Lorenz: “Eu quero tudo: o mineiro, o brasileiro, o português, o latim – talvez até o esquimó e o tártaro. Queria a língua que se falava antes de Babel”.<sup>105</sup> Dessa forma, Riobaldo é o Cerzidor, aquele que, na renovação da língua e do mundo, nesse impacto cosmogônico que sucede ao roldão turbulento do sertão, encarrega-se de achar o rumo da palavra, fazendo as amarrações e dando os pontos necessários para reconstruir o mundo que se lhe apresenta em fragmentos, em retalhos. Para o narrador rosiano, a vida só é possível reinventada.<sup>106</sup> Portanto, ao redimensionar o seu vivido, trabalhando a força que emana de sua fala, Riobaldo reinventa a sua vida, construindo em sua narrativa, antes de mais nada, uma busca de esclarecimento, de sentido para sua experiência individual e singular. Porque, conforme relata o próprio narrador:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> LORENZ, 1994, p.46.

<sup>106</sup> Cf. MEIRELES, 1994.

<sup>107</sup> ROSA, 2001, p.114-115.

Sua existência é carregada de interrogações cujas respostas só são possíveis se o ex-jagunço refizer a sua vida na reterritorialização do espaço e do vivido, através de sua linguagem, fonte principal de seu auto-conhecimento. Rosa defende que “linguagem e vida são uma coisa só”.<sup>108</sup> Nesse sentido, ao redimensionar a linguagem, Riobaldo recupera o fluxo contínuo da vida. No momento em que as coisas acontecem, a língua é tornada novamente vida, como no momento da criação, em que as coisas acontecem pela primeira vez e a potencialidade criadora do verbo se faz carne.

### 2.2.1 – Diadorim passando debaixo do arco-íris: o avesso do avesso, um mundo imaginado

Vimos falando da força criadora da linguagem do narrador rosiano, através da qual Rosa recria e, acima de tudo, inventa novos mundos na operação transformadora que faz com sua língua. Reconstruir a vida, para Riobaldo, deve ser entendido no seu sentido mais intenso, no de refazer e de criar a si mesmo, com todos os adjutórios e predicativos imanescentes, com toda a força vital que carrega o *logos* poético. Riobaldo assume, dessa forma, o papel do *poietés*, responsável por trabalhar as idéias possibilitando que elas renasçam a todo instante, como julga Sônia Viegas,

O *poietés* é o homem que trabalha com as coisas, fazendo-as renascer diariamente. O poeta apreende a verdade. Nos seus domínios, o símbolo deixou de ser pragmático e tornou-se a carne do sentido: “Um sentido se desenha na própria carne do objeto estético, como o

---

<sup>108</sup> LORENZ, 1994, p. 47.

vento que anima a savana; um signo nos é feito, o qual nos remete a si mesmo: para significar, o objeto ilimita-se num mundo singular, e esse mundo é o que ele nos dá a sentir. Esse mundo que nos fala, nos diz o mundo: não uma idéia, um esquema abstrato, uma visão sem visão, mas um estilo que é um mundo, o princípio de um mundo na evidência sensível” (Mikel Dufrené. *Estética e filosofia* (trad. R. Figurelli), Perspectiva, SP, 1972, p. 25).<sup>109</sup>

Nesse papel que julgamos assumir o narrador rosiano, a inteligência transformadora opera sobre as verdades pré-concebidas, tendo o poder de reconfigurar as coisas, de recriar. A mente do Riobaldo poeta cria realidades próprias, ficções em que ele extrapola os domínios do vivido e dá novos horizontes a determinados aspectos interditos de sua vida. Sem saber de certo tudo o que sucedeu na jagunçagem, Riobaldo recria a identidade de Diadorim, a identidade da donzela guerreira que se veste de varão e como tal se mantém até a morte. Com o poder da palavra renovadora de sentidos, ele tem um sonho, relacionado ao desejo de Diadorim transformar-se em mulher, o qual relata ao interlocutor:

Desarreei, peei o animal, caí e dormi. Mas, no extremo de adormecer, ainda intruí duas coisas, em cruz: que Medeiro Vaz estava insensato? – e que o Hermógenes era pactário! Tomo que essas traves fecharam meus olhos. De Diadorim, aí jaz que descansando do meu lado, assim ouvi: – “Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...” Antes palavras que picaram em mim uma gastura cansada; mas a voz dele era o tanto-tanto para o embabo de meu corpo. Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: *Diadorim passando por debaixo de um arco-íris*. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...<sup>110</sup> (Grifamos)

Ao sonhar, Riobaldo cria uma nova ficção, uma nova dimensão do mundo em que viveu, de forma que o seu amor por Diadorim seja possível. Sem saber que o amigo é mulher – Diadorim se apresenta, desde o princípio, como Menino e, depois, como

---

<sup>109</sup> ANDRADE, 1985, p. 73.

<sup>110</sup> ROSA, 2001, p.66.

jagunço feito e formado, rígido, homem de armas e guerras – Riobaldo sonha com ele passando por baixo do arco-íris, o que somaria novas possibilidades para o mundo, para o amor do jagunço. Dentre várias lendas existentes a respeito do arco-íris,<sup>111</sup> há uma no interior do país, sobretudo em regiões do sertão, que nos desperta maior interesse. Trata-se da lenda do arco-íris, também chamado o arco-da-velha: aquele que passar por baixo do arco inverte imediatamente os seus papéis sexuais, ou seja, sendo homem, vira mulher, sendo mulher, vira homem. Dessa forma, Riobaldo recria a vida de Diadorim, recriando também a sua própria vida. Riobaldo não sabe que seu amigo é mulher. Não sabe, portanto, que, mesmo com todos os percalços impostos pelo roldão tempestuoso em que está inserido, ainda há uma possibilidade de, eventualmente, consumir seu amor idealizado. No entanto, ao sonhar com o companheiro passando por debaixo do arco-íris, o jagunço cria uma nova situação, na qual a consubstanciação amorosa só se tornaria possível se Diadorim repassasse de volta pelo arco, porque, se a lenda realmente se confirmasse, se transformaria em homem a donzela guerreira.

O aspecto principal ao qual nos devemos ater neste sonho sonhado por Riobaldo no meio da história é a questão da ficção, ficção dentro da ficção, sobrepondo-se à realidade. Dessa forma, o texto ficcional ganha importância maior diante do real, extrapolando as relações entre realidade e ficção. A *mimesis* que aí se produz, muito além de ser uma diferença, como o propusera Costa Lima, é uma transformação da realidade, que se constrói no texto ficcional como uma possibilidade de realização daquilo que seria irrealizável no âmbito do factual. Sobre o universo do romance, Cortázar postula que “é o instrumento verbal necessário para a posse do homem como pessoa, do homem vivendo e sentindo-se viver”.<sup>112</sup> Segundo o crítico Wendel Santos,<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> A esse respeito, confira o livro de Luiz da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro, 1954.

<sup>112</sup> CORTÁZAR, 1993, p. 67.

a literatura é a linguagem que mais fala do homem, pois ela quer o homem em sua maior intensidade, o homem acontecendo no espaço-tempo de sua vida. Dessa forma, ela é o lugar em que é possível construir-se e analisar-se, como o faz Riobaldo, possibilitando assim a percepção da realidade.

Ao redimensionar a vida através de seu sonho, o narrador cumpre uma das premissas aristotélicas referentes à criação literária, a de que o poeta deve representar um mundo “possível segundo a verossimilhança e a necessidade”.<sup>114</sup> Como o pensamento riobaldiano é equiparado ao pensamento filosófico e tocado por impulsos poéticos, a sua produção onírica é aceitável na medida em que ele transforma a ótica factual de acordo com o verossímil. Diadorim que ele imaginava e desejava mulher é recriado, em sonho, como mulher, na ânsia de tornar possível o desejo entressenhado. Ao territorializar fatos não acontecidos, mas passíveis de acontecerem, Riobaldo transforma seu mundo; uma transformação que opera como mecanismo de transformação de sua própria existência, de forma que, ao recriar e redimensionar os retalhos que sobraram do passado, o ex-jagunço proporcionará um reconhecimento de si. O que é fundamental para o sentimento de catarse diante da dúvida transformada em narrativa.

---

<sup>113</sup> SANTOS, 1983, p.35.

<sup>114</sup> ARISTÓTELES, 1979, 1451b-36, p. 249.

## Capítulo 3

## No meio do caminho: o recomeço

*Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda hora a gente está num cômputo.*

*Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso.*  
(Guimarães Rosa – *Grande Sertão: Veredas*).

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.*

*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura  
esta selva selvaggia e aspra e forte  
chel nel pensier rinnova la paura!*

*Tant'è amara che poco è più morte;  
ma per trattar del ben ch'i vi trovai,  
dirò de l'altre cose ch'i v'ho scorte.*  
(Dante – *A Divina Comédia – Inferno – Canto I*)

*Eu sou o caminho, a verdade e a vida.*  
(João 14, 6)

### 3.1 – O diálogo com o diabo: tudo muito misturado

O que é a existência do ser e como a mesma é percebida pelo homem? A partir de que ponto a existência de determinado ser passa a existir, ou seja, em que momento ele passa a sentir a vida e não apenas passa por ela? Se um homem, em sua vida, apenas recebe os fatos e acontecimentos do viver e nada mais além disso, em que consiste sua existência? Para que o ser perceba a sua existência, é necessário que ele busque o instante em que sua vida acontece, sinta o pulsar de sua existência acontecendo em seu momento agora, para perceber-se como *matéria vertente* que é e que se faz no instante em que, como matéria, verte e flui.

O romance de Rosa apresenta-se como diálogo, em parte pelo travessão (indício de diálogo), que introduz a narrativa de *GS:V*, e pelas constantes alusões que o narrador Riobaldo faz ao seu interlocutor, quando insere também este no diálogo: “– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja”.<sup>115</sup> Ao estabelecer uma relação com seu interlocutor, Riobaldo segue constantemente se colocando como ignorante e pressupondo certo conhecimento do senhor com o qual dialoga, como segue:

Inveja minha pura é de uns como o senhor, com toda leitura e suma doutoração.

O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...

---

<sup>115</sup> ROSA, 2001, p.23.

O senhor sabe: há coisas de medonhas demais, tem. Dor do corpo e dor da idéia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio. Vai, mar...

Em termos, gostava que morasse aqui, ou perto, era uma ajuda. Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...

E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? (...) Pois não existe! E, se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele? E a idéia me retorna. Dum mau imaginado, o senhor me dê lícito: que, ou então – será que pode também ser que tudo é mais passado revolvido remoto, no profundo, mais crônico: que, quando um tem noção de resolver vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber; e a pessoa sujeita está só é certificando o regular dalgum velho trato – que já se vendeu aos poucos, faz tempo? Deus não queira; Deus que roda tudo! Diga o senhor, sobre mim diga. Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diá*? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do *Outro*? Que é que de verdade a gente presente? Dúvido dez anos. Os pobres ventos no burro da noite. Deixa o mundo dar seus gritos! Estou de costas guardadas, a poder de minhas rezas.<sup>116</sup> (Grifamos)

Embora seu interlocutor jamais se manifeste aberta e explicitamente na narrativa, Riobaldo estabelece com ele este diálogo, que ele introduz pela dúvida com relação à existência ou inexistência do diabo e da possibilidade de se fazer ou não um pacto com o que não existe, um pacto em efígie. A partir daí ele cria uma gama de dúvidas acerca da existência de seu ser e não-ser. Nos excertos, vimos que Riobaldo confere ao interlocutor (que pode muito bem ser uma efígie) foros de instrução, doutoração e muita sabedoria, valendo-se dessas características do outro, pois o senhor que com ele conversa durante três dias e duas noites confirma, quando perguntado, a inexistência do Diabo. Isso, de certa forma, acalma a dúvida riobaldiana, mas não

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 30, 35, 37, 41, 55-56, respectivamente.

responde à sua pergunta acerca do maligno, ou seja, o Diabo existe ou não existe? E como é possível firmar pacto com o que não há?

O saber e a instrução que Riobaldo ressalta no seu interlocutor são saberes escolares e acadêmicos, de cátedra e “doutoração”. Não são saberes de sabedoria, de conhecimento desenvolvido a partir de si mesmo. A presença do interlocutor pode ser vista também como um pretexto para que o narrador narre e, narrando, tome conhecimento de sua própria existência. Riobaldo conscientiza-se, paulatinamente, de que o conhecimento deve partir dele mesmo, de que o homem é a medida de tudo, ou seja, o caminho da existência é percorrido dentro de cada homem, é o próprio homem, humano. Neste sentido, podemos encontrar, dentre muitos outros, dois sábios do Ocidente que enunciaram suas máximas: Sócrates, com o “Conhece-te a ti mesmo”, e Jesus Cristo, que disse aos Apóstolos: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida”. No romance de Rosa, Riobaldo traduz as máximas destes pensadores ao encerrar sua narrativa dizendo que o que “Existe é homem humano. Travessia”.<sup>117</sup> Mas, para que o narrador chegasse a tais conclusões, ele precisou de inúmeros entretantos no decorrer de sua travessia.

Nos dois capítulos anteriores, faláramos das relações da linguagem com a existência, da linguagem e o real e da linguagem e o ser, como Jaa Torrano ao anunciar que “nas palavras é que reside o ser”.<sup>118</sup> Nesse sentido, a existência do Diabo e a dimensão do sertão são construídas por Riobaldo a partir de sua linguagem. A presença do interlocutor não é o principal foco, mas sim a relação dialógica que aí se estabelece através da presentificação e do ocultamento do Diabo, do trânsito entre o ser e o não-ser deste, em que o dificultoso contar volta-se sobre a polemização da própria existência riobaldiana.

---

<sup>117</sup> ROSA, 2001, p. 624.

<sup>118</sup> TORRANO, 2003, p.31.

A relação do homem com sua existência pressupõe uma pergunta a respeito da mesma, elemento que o leva do desconhecimento ao conhecimento, ou que pode, por vezes, dobrar de forma especular e devolver outra pergunta mais intrincada como resposta. Dessa forma, a pergunta feita nem sempre é garantia de esclarecimento da dúvida. A primeira pergunta que se faz no romance é: “O diabo existe e não existe?”.<sup>119</sup> Ao formular essa questão, Riobaldo já expressa o caráter ambíguo da existência, o de se existir e não existir consecutivamente. Da possibilidade de existir e não existir o Diabo, Riobaldo passa à possibilidade de ele mesmo ser o que existe e o que não existe. Em texto de Luiz Costa Lima encontramos a afirmação de que:

Antes de tudo, o demônio no autor brasileiro não é uma presença em si. Ele é presente na medida em que é perguntada a sua existência, em que se indaga sobre a forma de existir o mal nas coisas. Ele passa então a ser algo de indistinto, de misturado, que age a partir da sua não-existência.<sup>120</sup>

Desta forma, o maligno não existe por si só, ou seja, ele não tem uma existência própria, mas uma não-existência. Isto é, uma existência que só se manifesta através de outro. Portanto, ele ganha corpo e existência na invocação de seu nome. É enquanto nome invocado, pronunciado enquanto presença que o Diabo se mistura ao homem. É por esse motivo que, segundo Riobaldo, os moradores da região onde ele vive evitam dizer o nome do Diabo. Dessa forma, a sua existência está ligada à existência que enunciamos nos capítulos anteriores, o ser das Musas, que é o seu próprio canto enquanto proferido. O ser do diabo reside no seu próprio nome evocado, de forma que, “em falso receio, desfalcam no nome dele – dizem só: o *Que-Diga*”.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> ROSA, 2001, p. 26.

<sup>120</sup> LIMA, 1969, p.80.

<sup>121</sup> ROSA, 2001, p. 24.

O poder da linguagem é o de presentificação do ser. Se não se pronuncia o nome do Diabo, ele não existe, mas, evocado, ele ganha existência. Ele é, portanto, um não-ser enquanto não-linguagem. Enquanto palavra velada, o Diabo não existe. De outra forma, ele ganha existência, visto que o seu ser sai da condição de não-ser e não-existência, assumindo uma existência provisória naquele que o evoca. Por esse motivo é que Riobaldo diz ao seu interlocutor que o Diabo está dentro do homem. Enquanto portador da linguagem e da palavra, Riobaldo evoca o Ser-Nome do maligno, dando condição de que este se faça presente enquanto linguagem manifesta, como segue:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo.<sup>122</sup>

No entanto, fica uma questão: se o diabo existe apenas enquanto nome pronunciado, se sua presença está condicionada à evocação, como pode Riobaldo fazer o pacto com ele, posto que, calado o nome, o que resta é o homem? O narrador explica que “desfalam no nome dele”.<sup>123</sup> Nos capítulos anteriores dissemos que a linguagem tem o poder tanto de revelar o ser quanto o não-ser, de sorte que o ser é a linguagem enunciada, e o não-ser a linguagem que oculta. A luta que Riobaldo trava com a linguagem materializa-se, portanto, na luta encarnada com a existência do que não existe por si só, mas que existe pelo poder que o homem tem sobre a língua, e o poder que tem esta de revelar o ser ao pronunciá-lo, e o não-ser ao ocultá-lo, também pela voz. É a voz riobaldiana que dá condição de que o ser do Diabo ganhe existência. Nas Veredas Mortas, ao invocar a presença daquele no pacto, ele diz as seguintes palavras:

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 24.

“ele tinha que vir, se existisse. Naquela hora existia”.<sup>124</sup> Se na hora do pacto o cão existe, está claro que ele só existe enquanto linguagem, enquanto força numinosa mediante a qual a presença deste Ser-Nome é invocada. Assim, a existência presentificada em que a presença é convertida mistura-se à existência daquele que a invoca.

A confirmação de que o que há é o “homem humano” vem da resposta que um sertanejo dá a Riobaldo mediante pergunta que ele faz:

- “Mano velho, tu é nado aqui ou de donde? Acha mesmo assim que o sertão é bom?...”  
 Bestiaga que ele me respondeu, e respondeu bem; e digo ao senhor:  
 - “Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano! – ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo”.<sup>125</sup>

Conforme a resposta que Riobaldo recebe, recebe também a confirmação de que o homem é a medida das coisas, e ele é o próprio caminho que conduz ao bom e ao ruim, que faz, desfaz ou não faz. Nesse sentido, através de sua linguagem, ele tem o poder de transitar entre o ser e o não-ser que se manifestam em sua existência. Se o Diabo é os “crespos do homem”,<sup>126</sup> é o homem revirado, pelo avesso, ele o é mediante acordo firmado entre o homem e a essência que então se materializa pelo pacto estabelecido através da linguagem, ou seja, pelo pronunciamento e invocação do Ser-Nome. Riobaldo teve o poder de revelar o ser do Diabo. Portanto, teve o poder de transportá-lo do não-ser ao ser, presentificando-o como forma de epifania, e esse mesmo ser se manifesta através do próprio narrador, ou de um outro pactário, como o Hermógenes. Lembremos que, segundo Manuel Antonio de Castro, etimologicamente, diabo é “a palavra que vem do grego e compõe-se do prefixo ‘diá’, que significa ‘por

---

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 413.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p.537.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 26.

intermédio de' e de 'bo', que se origina do verbo 'ballein', e quer dizer 'mandar'".<sup>127</sup> Portanto, o diabo é aquele que manda ou atua por meio de alguém ou de algo, pois sozinho ele não tem poder ou presença alguma. Carece, pois, de que o poder criador da linguagem o faça existir. Sendo assim, ao fazer o pacto, Riobaldo oculta o seu ser e dá lugar ao não-ser do diabo, que, no momento que atua por meio de Riobaldo, adquire as funções de seu ser, misturando-se a ele. Como essência que é, está misturado em tudo, está misturado também em Riobaldo. Ainda que exista a possibilidade de o pacto não se ter realizado, o narrador invocou para si a presença do Nome, a essência que lhe deu força no combate, mesmo que essa força possa advir exclusivamente de Riobaldo.

Através da fala, Riobaldo invocou a essência misturada do diabo. Através dela é que o narrador também buscou o caminho do ser e do não-ser, presentificando e, ao mesmo tempo, ocultando o diabo em sua voz. Como o narrador disse, "Deus é paciência. O contrário é o diabo".<sup>128</sup> Assim, o Diabo é o contrário da paciência de Deus, isto é, é o "homem dos avessos", "os crespos do homem". Estando assim, avesso de si, em estado de Diabo, não é possível ao homem se purificar, é necessário passar para o estado de Deus, ou seja, estar em paciência, para analisar-se e se reconhecer. Vale dizer que, embora seja uma tensão entre opostos, entre o bem e o mal, estes estados de Riobaldo não são escolhas maniqueístas que ele faz ou tem que fazer. Ele não é o bem ou o mal, ele é um e outro, ele é e não é um homem em estado de Deus ou do Diabo. Não é uma relação excludente entre o bom e o ruim, mas uma relação de tensão e às vezes de alternância, em que ora se evoca a presença do divino, ora a do maligno, estando o tempo todo misturado e misturando-se a um ou outro.

---

<sup>127</sup> CASTRO, 1976, p.36.

<sup>128</sup> ROSA, 2001, p.33.

### 3.2 – O diálogo interior: purificação?

Ao falar da divisão dos gêneros literários, Aristóteles dá atenção maior à tragédia, em função, principalmente, de seu caráter elevado, valorizando a representação de atores no palco, e a catarse que essa ação deverá provocar no espectador:

Da arte de imitar em hexâmetros e da comédia trataremos adiante. Falemos da tragédia, tomando sua definição em decorrência do que dissemos. É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. Chamo linguagem exornada a que tem ritmo, melodia e canto; e atavio adequado, o serem umas partes executadas com simples metrificacão e as outras, cantadas.<sup>129</sup>

Referimo-nos no capítulo anterior, às questões relativas à *mimesis*, ou seja, à representação, deixando claro que a obra literária deve ser representativa enquanto verossímil, criando mundos ficcionais aceitáveis, dotados de espaço, tempo e ação. Mundos que, não sendo reais, não são também mentiras, pois a verossimilhança lhes assegura aceitabilidade e legitimação. A respeito da catarse pretendemos tratar no presente capítulo, da maneira que ela se dá não no espectador, mas no próprio narrador da obra *GS: V*, que narra para o outro, mas também de si para si, produzindo-se uma catarse, no sentido mesmo de purificar-se, purgar-se, reconstruir-se.

Quanto à abordagem dessa questão, a atenção principal de Aristóteles está voltada, ao falar da tragédia, para o fim que esta deverá atingir, ou seja, a catarse, o efeito que ela opera sobre o espectador. Portanto, a catarse parece ganhar mais importância que a *mimesis* e a verossimilhança, mesmo que a construção destas duas seja o meio para se chegar àquela. Assim sendo, a catarse é o elemento principal, por ser

---

<sup>129</sup> ARISTÓTELES, 2005, p. 24.

o fim ao qual se pretende chegar. Portanto, a construção da obra poética, a dramática, especificamente, deve se dar de modo que, ao atingir o espectador que a vê representada no palco, ele sinta a mesma dor ou alegria que os atores representam. Nesses termos, consideremos a catarse como purificação, pois tanto o prazer como a dor sobrecarregam a existência, que precisa ser limpada, purificada. No entanto, o pensamento aristotélico pressupõe a presença de um espectador a quem a obra representada se dirige. Trata-se de um espectador que corresponderia, na contemporaneidade, ao leitor pressuposto pela Estética da Recepção, que defende que através da:

Experiência estética não se esgota em um ver cognoscitivo (*aisthesis*) e em um reconhecimento perceptivo (*anamnesis*): o expectador pode ser afetado pelo que se apresenta, identificar-se com as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (*katharsis*).<sup>130</sup>

Como exposto nos dois pensamentos, ou seja, o aristotélico e o da Estética da Recepção, a obra de arte pressupõe um leitor ou receptor ao qual se dirige, havemos de concordar que o efeito catártico que então se deseja produzir é causado por outrem, é algo que advém de uma experiência alheia e que gera um reconhecimento em quem recebe. Ao contrário da teoria da recepção, que conta com a presença do leitor, pessoa cuja atenção deve estar sempre desperta para acompanhar o curso da história, não pretendemos analisar os efeitos de catarse produzidos nesse leitor. Nosso interesse está centrado na catarse do próprio narrador que, voltando sua narrativa sobre si mesmo, recebe a experiência que se constrói a partir do texto narrado, de forma que, ao debruçar-se sobre si, e desta forma reconstruir a sua própria experiência mítico-filosófica, ele pretende libertar-se.

---

<sup>130</sup> JAUSS, 1979, p.65.

Em estudo de filosofia e hermenêutica acerca do romance de Rosa, Ronaldes de Melo e Souza orienta-se no sentido de demonstrar que o diálogo de Riobaldo constitui-se na consumação do diálogo socrático-platônico. De acordo com o pesquisador, o método dialógico de Sócrates leva seu interlocutor a perceber o seu vazio existencial. Supondo saber que o que sabe é que nada sabe, ele sabe que o vazio da existência desperta o homem para a busca de si, para o empenho em autoconhecer-se. O princípio do autoconhecimento se dá, como mostra Ronaldes de Melo em seu ensaio, a partir do momento em que esse diálogo se volta para seu interior, de forma reflexiva, em que o sujeito dialoga consigo mesmo. Vejamos o trecho em que ele trata disso:

Sócrates não elimina a crença do interlocutor em seu pretense conhecimento para conduzi-lo a uma posição cética, mas para possibilitar-lhe a descoberta de suas insuficiências e deficiências e, sobretudo, para indicar-lhe o caminho do aperfeiçoamento da autopurificação. Para Sócrates, só quem desperta do sono da ignorância que se dissimula no diletantismo retórico da sofística pode adquirir a vigília ontológica, que se exercita e se desenvolve no intercambio dialógico. A eficácia de seu método consiste precisamente na capacidade de despertar os que dormem, propondo-lhes a contínua busca da verdade. Nesta perspectiva, o filósofo se concebe como partejador de almas. Por isso e para isso, não lhe importa ferir a vaidade dos sofistas. O que Sócrates pretende é descerrar o véu da ilusão, para que o homem, despojado dos disfarces externos, adquira consciência de seu vazio interior. Assim, elevado a intenso nível de conscientização, o vazio interior torna-se absolutamente intolerável. Através deste expediente preliminar, possível se torna a preparação e o estímulo para uma investigação reconstrutiva. Seu objetivo consiste, portanto, em despertar e ativar um incontrolável e indomável desejo de superação das modalidades inautênticas de ser ou existir. Numa palavra, o que fundamentalmente lhe importa é colocar o homem a caminho da verdade.<sup>131</sup>

Nesses termos, cabe considerar que a presença do interlocutor no romance rosiano é importante, pois é a partir da companhia do outro que Riobaldo materializa sua linguagem no diálogo para, então, transformá-la num diálogo interior. Diálogo pelo fato de que “a narração de Riobaldo assume a forma de uma pergunta que se pergunta a

---

<sup>131</sup> SOUZA, 1978, p.87.

si mesma, convertendo-se em caminho que se descobre e se ilumina o próprio ser do narrado”.<sup>132</sup> Dessa forma, da maneira como se estabelece o diálogo riobaldiano, com essa linguagem que se pergunta e se volta sobre si mesma, como reflexividade criadora, o narrador estabelece o diálogo com o ser que ele pensa ter sido e aquele que ainda não é, mas que se está iluminando e construindo no instante em que narra. De forma que, reafirmando que o diálogo de Riobaldo é a confirmação do diálogo socrático-platônico, Ronaldo diz ainda que “o diálogo autêntico é aquele em que o locutor se converte em interlocutor de si próprio, pois, ao fim e ao cabo, a luta decisiva é a que o homem trava consigo mesmo”.<sup>133</sup> No entanto, para que Riobaldo possa atingir a supremacia dialógica, e passe a falar sobre si e para si, ele precisa se desprender do convívio, se desmisturar dos outros homens, dos jagunços, como ele bem diz: “Sozinho sou, sendo, de sozinho careço, sempre nas estreitas horas – isso procuro”.<sup>134</sup> Nesse sentido, de ter as coisas todas separadas e todas desmisturadas, dispostas cada uma em seu lugar, Riobaldo é ainda mais categórico ao afirmar ao seu interlocutor, nos dois trechos seguintes, que:

*Eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...*

O que mais digo: convém nunca a gente entrar no meio de pessoas muito diferentes da gente. Mesmo que maldade própria não tenham, eles estão com vida cerrada no costume de si, o senhor é de externos, no sutil o senhor sofre perigos. Tem muitos recantos de muita pele de gente. Aprendi dos antigos. *O que assenta justo é cada um fugir do que não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea.*<sup>135</sup> (Grifamos)

<sup>132</sup> Idem, 1978, p.06.

<sup>133</sup> Idem, 1978, p.88.

<sup>134</sup> ROSA, 2001, p.169.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 192 e 405, respectivamente.

Ao pretender desmisturar as coisas, Riobaldo pretende, numa visão essencialista, fazer com que cada coisa esteja separada, em seu lugar, imaginando que assim seja possível reconhecê-las. Separar as coisas significa separar-se também destas mesmas coisas, pois, como fica expresso no excerto anterior, Riobaldo não suporta as misturas, não suporta a mestiçagem. No entanto, ele não resolve a questão das misturas, ao contrário, essa tentativa de desmisturar o leva ao aprendizado de que não é possível separar as coisas. Se em algum momento ele se separa de algo, essa separação está no sentido de que ele não pertence mais à vida jagunça, ao roldão cego em que se criou. Dessa forma, há sim uma separação, um alheamento que lhe permite olhar para si, percebendo-se, então como um ser único, porém, ambivalente. Percepção esta que se constitui no primeiro passo para a afirmação de sua existência. Afirmação que se dá pela linguagem autocriadora do narrador.

Emil Staiger, em sua obra *Conceitos fundamentais da Poética*, lança o seguinte enunciado: “O homem existe para ocupar-se, comover-se e afirmar-se”.<sup>136</sup> Através de sua própria linguagem é que é possível a Riobaldo ocupar-se de si, de sua existência, afirmando-a, paulatinamente, no instante em que narra. Desta maneira, o que Riobaldo faz é uma apresentação de si, ou seja, através de sua linguagem, a sua existência é representada e apresentada a ele no instante narrado, como o próprio narrador diz: “Vida devia de ser como na sala do teatro, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho”.<sup>137</sup> Como a vida, para Riobaldo, só é possível reinventada, conforme dissemos no capítulo anterior, reinventar a vida, pela ótica riobaldiana, é colocá-la em atuação sobre um palco, palco este que é montado diante de si, dentro de si, reflexivamente. Neste sentido, narrar, para Riobaldo, significa, acima de tudo, narrar para conhecer-se, para tomar conhecimento de sua existência, da consubstanciação de

---

<sup>136</sup> STAIGER, 1969, p.145.

<sup>137</sup> ROSA, 1956, p.242.

seu ser. Daí o narrador expressar ao seu interlocutor a sua grande dificuldade em contar: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso”.<sup>138</sup> É dificultoso o narrar pelo fato de que, ao voltar o olhar e a linguagem sobre si mesmo, de forma a construir-se e afirmar-se, o que o narrador faz não é apenas tornar presentes fatos passados, não é enunciar este passado, mas é, sobretudo um processo de construção do ser presente, no instante narrado. Portanto, necessário se faz limpar a sua existência de toda a essência e existência alheias que possam, por ventura, ter contaminado ou maculado o ser que se deu no “roldão cego e turbulento” do sertão.

É nesse sentido que Ronaldo de Melo e Souza diz em seu estudo que:

Com a primeira palavra da narração (nonada), Riobaldo já nos diz não ser o narrador que torna presentes fatos. Mas o narrador cuja narração é um processo catártico de revelação do ser que emerge da neblina, eliminando erros e equívocos passados. Narrador cuja narração é um processo catártico, porque, recusando o passado, converte-se no caminho da travessia do ser. No caminho do ser que, dizendo *não* ao passado, vai-se revelando progressivamente, advindo a seu próprio ser. Assim é que a narração de Riobaldo é um diálogo cujo logos é um *katharmós* verbal, quer dizer: o recurso de que se vale Riobaldo para a purificação de seu próprio ser: “De hoje em dia, eu penso, eu purgo”. (ROSA, 1967, 365). Um diálogo que, assinalando o passado, articula-se analítica e refutativamente, evidenciando, mediante argumentação convincente e persuasiva, os erros e ilusões de uma modalidade existencial inautêntica. Apontando os equívocos de uma vida desequilibrada e desordenada. O diálogo que é a cifra do trânsito existencial do ser que se purifica pela palavra.<sup>139</sup>

Aristóteles, na *Poética*, postula que o poeta deve organizar os fatos de acordo com a verossimilhança e a necessidade. Ao redimensionar o passado através da narrativa, dizer não aos erros ocorridos neste passado, negar as máculas desta existência misturada, Riobaldo lança, com o poder da palavra, todos estes erros na instância do não-ser, da não-existência. Trata-se não do esquecimento, mas do que não tem mais

---

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>139</sup> SOUZA, 1978, p. 114-115.

existência por si só. Riobaldo tenta, assim, limpar e purificar a sua existência presente, em constante acontecimento. Dessa forma, ao declarar o tempo da jagunçagem como não-existente ou como existência ocultada e encerrada pela voz, Riobaldo abre nova possibilidade para que a vida tome novo rumo. E, nesse sentido, havemos de concordar com uma interessante metáfora que o narrador faz ao comparar o nascimento de uma criança com o recomeço do mundo: “Minha Senhora Dona: um menino nasceu – o mundo tornou a começar!”.<sup>140</sup> A metáfora é não só interessante como oportuna. Na passagem anterior, em que Riobaldo começa a falar do menino que nasceu, ele diz para a parturiente do mesmo: “Toma, filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para este que vai nascer defendido e são, e que deve de se chamar Riobaldo...”<sup>141</sup> Nesse sentido, Riobaldo é ainda mais categórico e esclarecedor quanto ao seu re-nascimento ao dizer que o menino que então recebe a luz do mundo deve chamar-se Riobaldo, um Riobaldo que nasce, re-nasce como fruto de sua própria criação, “defendido e são”, pois é um Riobaldo que tem o poder de conduzir a sua própria vida, conforme a interpretação que dela faz, tomando-a enquanto travessia, em que tudo o que já aconteceu “é um começo do que vai vir”.<sup>142</sup>

Embora Riobaldo acredite ter se libertado da presença do demo, ele admite que carece de muita reza para se manter purificado, isso porque, como ele mesmo diz, tudo “é só muito provisório”.<sup>143</sup> A ambivalência do homem não se resolve facilmente. Quando Riobaldo diz que o que existe é homem humano,<sup>144</sup> ele reafirma que o homem é a medida das coisas da vida, que ele pode ser bom ou ruim conforme ele mesmo. Nesse

---

<sup>140</sup> ROSA, 2001, p.484.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p.483.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p.273.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 624.

sentido, o que Riobaldo mais nos ensina é a máxima de que “tudo é e não é”.<sup>145</sup> Travessia. Dessa forma, o pensamento do narrador rosiano pode ser novamente aproximado ao paradoxo heraclítico que diz que: “O mesmo é vivo e morto, acordado e adormecido, novo e velho: pois estes, modificando-se, são aqueles e, novamente, aqueles, modificando-se, são estes”.<sup>146</sup> Dessa forma, havemos de concordar que, ao dizer que “tudo é e não é”, Riobaldo estabelece também o paradoxo de que o ser está em constante devir, como no paradoxo de Heráclito, em que ele se modifica constantemente, de sorte que, modificando-se, em constante devir, ele é e não é. Em outra interessante metáfora, Riobaldo fala da transformação da mandioca que, mesmo sendo plantada numa mesma terra, pode virar a “mandioca brava”, imprópria para o consumo, e esta pode, também, virar a mandioca boa para o consumo, como explica Riobaldo na seguinte passagem:

Melhor, se arrepare: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manáibas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é?<sup>147</sup>

Em determinado ponto da narrativa, Riobaldo afirma, para si, categoricamente, a respeito do jagunço Riobaldo que: “Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser”.<sup>148</sup> Isto pode ser visto como uma forma de Riobaldo exorcizar aquele outro Riobaldo que aconteceu no sertão, misturado na essência maligna do Diabo, para

---

<sup>145</sup> *Ibidem*, p.27.

<sup>146</sup> COSTA, 2002, p. 204.

<sup>147</sup> ROSA, 2001, p. 27.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p.189

assumir o Riobaldo fazendeiro, protegido por suas rezas e pelas rezas de quem pede por ele, como segue:

Heim? Heim? O que mais penso, texto e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar – o tempo todo. Muita gente não aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. E eu! Bofe! Detesto! *O que sou? – o que faço, que quero, muito curial. E em cara de todos eu faço, executado. Eu? – não tresmalho!*<sup>149</sup> (Grifamos)

Se prestarmos atenção à fala anterior de Riobaldo, perceberemos que, ao narrar a sua própria vida, ele deseja desfazer o pacto com o Diabo, o que, de certa forma, purificaria a sua existência daquela relação tempestuosa e misturada com o *Sujo*. No entanto, a última fala de Riobaldo, supracitada, dá-nos a entender que há um novo pacto, isto é, ao invocar a presença de Deus, o ex-jagunço estabelece, com o benigno, um pacto de proteção, não de coragem, como ocorrera naquele feito com o maligno. Dessa maneira, ainda que o narrador pretenda a purificação de sua existência, ele se purifica com relação ao Diabo, mas, por outro lado, ao expurgar a presença demoníaca de sua existência, ele imediatamente invoca para si a presença divina, mantendo-a constante em suas rezas e orações. Dessa maneira, ele não se purifica, pois sua existência está sempre misturada, seja ao Ser-Nome da existência maligna, seja ao Ser-Nome da divina.

---

<sup>149</sup> *Ibidem*, 2001, p. 32.

Dessa maneira, como o próprio narrador afirma, o homem é coisa muito provisória. As veredas, os caminhos, se abrem e se fecham, afinam ou desafinam, porque, a todo o tempo, o homem está mesmo é num cômputo, isto é, o homem está o tempo todo em estado de travessia, em condição de ser inconstante, que é bom e é ruim, que é e não é, conforme a conduta dele mesmo.

Não é à toa que Riobaldo repete para si durante toda a narrativa que “viver é muito perigoso”. Contudo, o risco de se viver ocorre porque, o tempo inteiro, o homem está em conflito é consigo mesmo. Não é Deus nem é o Diabo, não é o homem bom ou o homem ruim. O que existe é o homem que, ora é divino, ora demoníaco, tão rico como o sertão. Tão cambiante quanto a travessia.

## CONCLUSÃO

Duas forças apresentaram-se neste trabalho como desafios. A primeira delas é a vastíssima crítica existente sobre Guimarães Rosa. Nestes mais de cinquenta anos da publicação de *Grande Sertão: Veredas*, acreditamos que grande parte das inúmeras possibilidades de abordagem crítica já foi amplamente explorada, o que, acreditamos, limita, de certa forma, as possibilidades de se traçar uma discussão original sobre o texto. No entanto, esse não era o objetivo principal do trabalho. A segunda força que se apresentou em nosso caminho é que, analisar a fala riobaldiana, essa fala entrecortada de pequenas histórias e acontecimentos, é uma atividade difícil, tanto quanto dificultoso foi para Riobaldo “contar” ao seu interlocutor e a si mesmo as peripécias e agruras de “seu” sertão.

Ao propor uma análise da *mímesis* literária, o objetivo deste trabalho era o de voltar a atenção para um dos mais importantes aspectos da Teoria da Literatura. As questões relativas à representação na literatura figuram nos livros de teoria e filosofia há tempos. No entanto, existem várias aporias com relação à conceituação e aplicabilidade do termo na literatura. Sendo um dos conceitos fundamentais para os estudos literários, a *mímesis* foi abordada por filósofos para os quais voltamos nossa atenção: Platão, sob cujo olhar a literatura seria subversiva por deturpar a educação dos guardiões da *Polis*; e Aristóteles, que a aborda como elemento fundamental na Arte Poética.

Para chegar à questão *mimética*, antes fizemos uma associação da memória com a diegese do narrador Riobaldo. Nos estudos relacionados à memória, os textos de Hesíodo e Santo Agostinho foram fundamentais para que pudéssemos analisar as relações da narrativa riobaldiana com o ato mnemônico. A partir desses dois textos,

pudemos verificar que a memória não é um mecanismo ou ação que atua de forma a recuperar todo o passado, mas que se dota de uma função ambivalente. Ela atua tanto no sentido de fazer recordar o que deve ser recordado, como no de fazer esquecer o que não carece da luz da presença. Nesse sentido, vimos que a memória de Riobaldo funciona como um crivo através do qual, ao fazer uma análise do passado, o que se lhe figura são apenas os fatos e acontecimentos que formaram passado para Riobaldo com maior intensidade. A memória só informa a Riobaldo fragmentos de seu passado, de sorte que cabe a ele redimensionar a existência nos retalhos, tal qual ela se lhe apresenta. Nesse primeiro momento, a memória de Riobaldo foi associada à existência do personagem Diadorim. Sendo um personagem encoberto pela neblina, este funciona como um fio condutor da narrativa que o narrador se esforça por decifrar. E, ao buscar o ser desse personagem, ele acaba encontrando mesmo é o seu próprio ser.

A questão principal a que nos propusemos ao analisar a *mímesis* em *Grande Sertão: Veredas* foi a de investigar como Riobaldo, ao narrar, operou uma *mímesis* de si próprio. Ou seja, como ele construiu e representou o seu próprio ser na linguagem. Para tanto, fizemos duas associações que julgamos necessárias: a da linguagem com o ser e a da *mímesis* com a existência. A de linguagem e ser foi fundamental porque, através dessa relação, pudemos concluir que Riobaldo é um ser de linguagem, isto é, um personagem construído através de sua própria linguagem. Por isso, nós o comparamos com as Musas estudadas por Jaa Torrano, segundo o qual, elas adquiriam existência ou confirmação de seu ser no momento em que proferiam seu canto. Desse modo, o ser das Musas é um Ser-Nome. Assim também acontece com Riobaldo. Constituindo ele uma existência que existe enquanto mimetizada por sua própria linguagem, é ele, portanto, um Ser-Nome que se dá como epifania, como manifestação da presença enunciada.

Se a linguagem de Riobaldo se apresenta como elemento fundamental para o estabelecimento de seu ser, essencial para a *mimesis* operada sobre si mesmo, ela é também importante para que, ao mimetizar-se, o narrador provoque também uma catarse em si. Enquanto figura central no estudo de Ronaldo de Melo e Souza, Riobaldo produz uma catarse, uma purificação verbal ao narrar a sua própria vida, ao construir e afirmar a sua própria existência.

Contudo, nosso estudo se orientou no intuito de responder a dúvidas que antes eram nossas. Não podemos, portanto, dizer que chegamos a conclusões acabadas, até porque a literatura não permite que se chegue a tais conclusões. Ora, a literatura fala do homem, fala da existência humana, e a existência humana é travessia, é inconstância e mutabilidade. No entanto, esperamos que, ao tentar responder a questões e aporias nossas, tenhamos respondido, ou ao menos esclarecido, questões que o próprio leitor da obra de Rosa possa ter ao se dispor a empreitada de interpretar o *Grande Sertão: Veredas*.

Com os breves pontos a que chegamos, esperamos que nossa análise tenha contribuído, de alguma maneira, para enriquecer o corpo crítico e analítico da obra rosiana, bem como da Literatura Brasileira e da Teoria da Literatura. A obra de João Guimarães Rosa teve participação decisiva na valorização da Literatura Brasileira no Cânone universal. Com este trabalho, esperamos que novas veredas interpretativas da obra rosiana possam ser abertas e que, se houve alguma contribuição, que ela possa ser útil aos demais leitores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## Bibliografia de João Guimarães Rosa

1. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
2. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
3. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
4. ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (V. 01)
5. ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

## Bibliografia sobre Guimarães Rosa

6. ANDRADE, Sônia Maria Viegas. *A vereda trágica do Grande sertão: veredas*. São Paulo: Edições Loyola, 1985.
7. ANDRADE, Sônia Maria Viegas. Debate em torno da exposição de Benedito Nunes “A matéria vertente”. In. *Seminário de Ficção Mineira II: de Guimarães Rosa aos nossos dias*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983.
8. ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos*. nº 40, p. 7 – 29, nov. 1994. São Paulo: CEBRAP.
9. ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande Sertão: Veredas (Filiações e sobrevivências tradicionais, algumas vezes eruditas)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984. (Coleção Documentos Brasileiros, nº 195).
10. CAMPOS, Maria do Carmo. A festa da nomeação em Grande Sertão: Veredas. *Nonada*. Nº 01, p.73-88, ago/dez. 1997. Porto Alegre : UE Porto Alegre/ Faculdade Ritter dos Reis.
11. CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In. ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v.1, p. 78-92.

12. CASTRO, Manuel Antônio de. *O homem provisório no Grande Sertão* (Um estudo de Grande Sertão: Veredas). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.
13. CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA DE MINAS GERAIS. *Seminário de ficção mineira II: de Guimarães Rosa aos nossos dias*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983.
14. DELMASCHIO, Andréia Penha. « São Marcos » : a mimese como produção da diferença. In. DUARTE, Lélia Parreira et al. (orgs.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte : PUC Minas, Cespuc, 2000, p. 59-65
15. FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: SENAC, 2004.
16. GERSEN, Bernardo. Veredas no Grande Sertão. In ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v.1, p. 101-109.
17. GINZBURG, Jaime. A narração fragmentária em Grande Sertão: Veredas. *Nonada*. Nº 01, p.61-71, ago/dez. 1997. Porto Alegre : UE Porto Alegre/ Faculdade Ritter dos Reis.
18. LIMA, Luiz Costa. O sertão e o mundo: termos da vida. In. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.
19. LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 47.
20. LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. *Aprender o mundo: a poética da reflexão no Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte: Biblioteca da Faculdade de Letras/UFMG, 2004. (Dissertação de Mestrado).
21. MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
22. NUNES, Benedito. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Coleção Debates).
23. NUNES, Benedito. A matéria vertente. In. *Seminário de Ficção Mineira II: de Guimarães Rosa aos nossos dias*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983.
24. NUNES, Benedito. Literatura e filosofia: Grande sertão: veredas. In.: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983; p. 188-207, v.1.
25. PAIVA, Jair Miranda de. *Os tempos impossíveis: perigo e palavra no sertão*. Nova Friburgo: Imagem Virtual, 2001.

26. OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. *Guimarães Rosa no Suplemento: a recepção crítica da obra de Guimarães Rosa no Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários – UFMG, 2002.
27. RÓNAI, Paulo. Três motivos em Grande Sertão: Veredas. In. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
28. SCHWARS, Roberto. *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
29. SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Ficção e verdade: diálogo e catarse em Grande Sertão: Veredas*. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978.
30. SOUZA, Ronaldo de Melo e. O valor poético metafísico da obra de Guimarães Rosa. Minas Gerais, Belo Horizonte, 20 de maio de 1978. *Suplemento Literário*, p. 6-7. Entrevista concedida a Danilo Gomes. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=13060705197806-13060705197807>. Acesso em: 11 de dezembro de 2006.
31. ZILBERMAN, Regina. Grande sertão : veredas do mito. *Nonada*. Nº 01, p.46-61, ago/dez. 1997. Porto Alegre : UE Porto Alegre/ Faculdade Ritter dos Reis.

#### Bibliografia Geral

32. ARISTOTE. *Poétique*. Trad. J. Hardy. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1969.
33. ARISTOTE. *Art Rhétorique et Art Poétique*. Trad. VOILQUIN, Jean e CAPELLE, Jean. Paris : Librairie Garnier Frères, 1944.
34. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
35. ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
36. ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Vincenzo Cocco. Coimbra : Atlantida, 1951.
37. AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
38. BECKETT, Sammuell. *Proust*. Trad. Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

39. BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
40. BÍBLIA Sagrada. Aparecida: Editora Santuário, 1982.
41. BRANDÃO, Jacyntho José Lins. *Antiga Musa: (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.
42. BRASIL, Assis. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.
43. CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
44. CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2005.
45. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
46. CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
47. COSTA, Alexandre. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Trad. Alexandre Costa. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
48. DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
49. DUFRÊNE, Mikel. *Estética e filosofia*. Trad. R. Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
50. FOULQUIÉ, Paul. *O existencialismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955.
51. GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
52. HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1967.
53. HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
54. HARDY, J. Introduction. In.: ARISTOTE. *Poétique*. Texte Établi et Traduit par. J. Hardy. Paris: Sociéty d'Édition Les Belles Lettres, 1969.
55. HESÍODO. *Teogonia*. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

56. ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
57. JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 63-81.
58. LE GOFF, Jacques. *Historia e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
59. LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
60. LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980
61. LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
62. LIMA, Luiz Costa. *Por que literatura?* Petrópolis: Vozes, 1969.
63. LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
64. LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
65. LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.
66. MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
67. NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire: la problematique des lieux. In: NORA, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997, p. 23-43.
68. NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
69. OS PRÉ-SOCRÁTICOS. Fragmentos, doxografia e comentários. Trad. José Cavalcante de Souza et al. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Coleção “Os Pensadores”).
70. PESSANHA, José Américo Motta. O sono e a vigília. In. NOVAES, Adauto (org). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
71. PLATÃO. *A República*. São Paulo: Atena, 1962.
72. PLATÃO. *A República*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965. V. 2.

73. RABUSKE, Edvino A. *Antropologia filosófica: um estudo sistemático*. Petrópolis: Vozes, 2003.
74. SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
75. SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1984. (Coleção Espiritualidade).
76. SANTOS, Wendel. *Crítica: uma ciência da literatura*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1983.
77. SOUSA, Mauro Araújo de. Introdução. In. SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
78. STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
79. TORRANO, Jaa. O mundo como função das Musas. In. HESÍODO. *Teogonia*. Trad. de Jaa Torrano. Iluminuras: São Paulo, 1995.
80. TURRER, Daisy Leite. Maculaturas: traços da escrita da desmemória em *A Falta*. In. MENDES, Lauro Belchior (org.). *Memórias do presente: ensaios de literatura contemporânea*. Pós-lit/FALE/UFMG: Belo Horizonte, 2000.

#### Dicionários

81. BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Librairie Hachette, 1950.
82. CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura / Instituto Nacional do Livro, 1954.
83. GUIMARÃES, Rutte. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1972.
84. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.