

LUISA FERNANDES VITAL

**DO SIMBÓLICO DA MORTE ÀS METÁFORAS DA VIDA
EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***



ARARAQUARA – S. P.
2024

LUIZA FERNANDES VITAL

**DO SIMBÓLICO DA MORTE ÀS METÁFORAS DA VIDA
EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Prof. Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira

Co-orientador: Prof. Dr. Emerson Cerdas

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA - S. P.
2024

V836s Vital, Luisa Fernandes
Do simbólico da morte às metáforas da vida em Grande sertão:
veredas / Luisa Fernandes Vital. -- Araraquara, 2024
145 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientador: Brunno Vinícius Gonçalves Vieira

Coorientador: Emerson Cerdas

1. Morte. 2. Símbolo. 3. Metáfora. 4. Fenomenologia-hermenêutica.
5. Grande sertão: veredas. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

LUISA FERNANDES VITAL

DO SIMBÓLICO DA MORTE ÀS METÁFORAS DA VIDA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientador: Prof. Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira

Co-orientador: Prof. Dr. Emerson Cerdas

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 31/01/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Emerson Cerdas

Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” - FCLAR

Membro Titular: Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes

Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” - FCLAR

Membro Titular: Prof. Dr. Vitor André Pinheiro Cantuário

Universidade Federal do Amapá

Membro Titular: Profa. Dra. Carolina Piovam

Universidade Federal de São Carlos

Membro Titular: Prof. Dr. João Francisco Pereira N. Junqueira

Centro Universitário Teresa D’Ávila

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

A minha contínua gratidão a Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel que me orientou durante a minha dissertação de mestrado e que, dado seu diligente rigor, sempre buscou a melhor versão desta tese. Agradeço ainda a leitura atenta e as contribuições valiosas feitas pelas Profas. Dras. Cristina Henrique da Costa e Candice Angélica Borborema de Carvalho na banca de qualificação.

Sublinho a importância do incentivo financeiro da CAPES durante a pós-graduação, possibilitando-me recursos para desenvolver a pesquisa mesmo em meio à pandemia do COVID-19.

Deixo meu maior agradecimento aos Profs. Drs. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira e Emerson Cerdas que, incansavelmente, estiveram ao meu lado para que esta tese se materializasse. Ainda ressalto a gentileza do Prof. Dr. Paulo César Andrade da Silva, coordenador da Pós-Graduação em Estudos Literários, contribuindo para que eu chegasse à defesa.

Por fim, mas não menos importante, deixo meu reconhecimento àqueles que estiveram presentes durante o árduo processo de escrita. Seja com leituras zelosas, seja com palavras de conforto, Solange Fernandes Vital, Ibsen Hipólito Soares, Profa. Dra. Maria Luísa Nozawa Ribeiro, Profa. Dra. Maria Laura Mayrink-Sabison, Profa. Dra. Elisa Domingues Coelho e Rosana Cazetto, muito obrigada.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

RESUMO

Esta tese pretende verificar a morte, entendida como símbolo, nas reminiscências de Riobaldo, e a forma como ela é metaforizada pela personagem e narrador do romance *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956, por João Guimarães Rosa. A morte, um evento que não se pode definir conceitualmente, a não ser pela observação da morte do outro, o que impede a criação de um campo semântico para descrever o fenômeno, tem funcionamento simbólico, sendo preenchida semanticamente pelas associações que a reminiscência de Riobaldo cria. Assim, por meio da narração, a morte é metaforizada pelo narrador. Para a constatação dessas metáforas, são analisadas três mortes específicas – a do líder dos jagunços, Joca Ramiro, a morte simbólica da personagem Riobaldo, que se transforma em Urutú-Branco, e aquela da personagem Diadorim, revelando sua verdadeira identidade. A partir desses três eventos marcados na memória de Riobaldo, é observada a construção discursiva da personagem para entender como a morte pode ser metaforizada na viagem, no ritual do pacto demoníaco e no esquecimento, respectivamente, tudo contribuindo para algo essencial: a compreensão da própria vida de Riobaldo. A pesquisa é norteada pela metodologia fenomenológica-hermenêutica proposta por Paul Ricoeur, que visa à compreensão do símbolo de acordo com sua natureza mutável. A bibliografia ainda pode ser dividida em quatro partes: 1) símbolos e sua interpretação; 2) morte; 3) memória, recordação, reminiscência e narrativa; e por fim, 4) fortuna crítica rosiana. Os estudos de Dan Sperber e Gilbert Durand explicam a natureza e o funcionamento do símbolo. Já no segundo grupo, os estudos históricos de Philippe Ariès e antropológicos de Edgar Morin auxiliam a aprofundar o conhecimento sobre a morte. Em seguida, o material fornecido por Aristóteles contribui para as reflexões acerca da memória e da narrativa. Por fim, textos da fortuna crítica rosiana, como os de Antonio Candido, Cavalcanti Proença, Benedito Nunes, Walnice Galvão, Sandra Vasconcellos e Luiz Roncari são importantes para a construção da interpretação das três mortes já especificadas, contribuindo na compreensão de como a ideia de finitude está intrincada na formação de Riobaldo e de que forma ela é metaforizada, ajudando a personagem a compreender a própria existência por meio da organização narrativa.

Palavras-chave: Morte; Símbolo; Metáfora; Fenomenologia-hermenêutica; *Grande sertão: veredas*.

RESUMÉ

Cette thèse entend souligner la mort, comprise comme symbole, dans les réminiscences de Riobaldo, et la façon dont elle est métaphorisée par le personnage et narrateur du roman *Grande sertão : veredas*, publié en 1956, par João Guimarães Rosa. La mort, un événement qui ne peut pas être défini conceptuellement, sauf en observant la mort de l'autre, ce qui empêche la création d'un champ sémantique pour décrire le phénomène, fonctionne comme un symbole, étant sémantiquement rempli par les associations que la mémoire de Riobaldo crée. Ainsi, à travers la narration, la mort est métaphorisée par le narrateur. Afin de vérifier ces métaphores, trois morts spécifiques sont analysées – celle du chef des jagunços, Joca Ramiro, la mort symbolique du personnage Riobaldo, qui devient Urutú-Branco, et celle du personnage Diadorim, révélant sa véritable identité. À partir de ces trois événements marqués dans la mémoire de Riobaldo, on observe la construction discursive du personnage pour comprendre comment la mort peut être métaphorisée respectivement dans le voyage, le rituel du pacte démoniaque et l'oubli, tous contribuant à quelque chose d'essentiel : l'instrumentalisation de le récit pour la compréhension de la propre vie de Riobaldo. La recherche est guidée par la méthodologie phénoménologique-herméneutique proposée par Paul Ricoeur, qui vise à comprendre le symbole selon sa nature changeante. La bibliographie peut encore être divisée en quatre parties : 1) les symboles et leur interprétation ; 2) la mort ; 3) la mémoire, le rappel, la réminiscence et la narration ; et enfin, 4) la fortune critique de Rosa. Les études de Dan Sperber et Gilbert Durand expliquent la nature et le fonctionnement du symbole. Dans le second groupe, les études historiques de Philippe Ariès et les études anthropologiques d'Edgar Morin contribuent à approfondir les connaissances sur la mort. Ensuite, les matériaux apportés par Aristote contribue aux réflexions sur la mémoire et le récit. Enfin, les textes de la fortune critique de Rosa, comme les oeuvres de Antonio Candido, Cavalcanti Proença, Benedito Nunes, Walnice Galvão, Sandra Vasconcellos e Luiz Roncari, sont importantes pour la construction de l'interprétation des trois morts déjà spécifiées, contribuant à comprendre comment l'idée de finitude fait partie dans la formation de Riobaldo et de quelle manière elle est métaphorisée, aidant le personnage à développer la conception de sa propre vie à partir du discours narratif.

Mots-clés : Mort ; Symbole; Métaphore; Phénoménologie-herméneutique; *Grande sertão : veredas*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
2. Introdução ao símbolo	12
2.1 A hermenêutica como ferramenta de compreensão e sua breve genealogia	19
2.2 Paul Ricoeur e sua contribuição para a hermenêutica do símbolo.....	22
2.3 Do símbolo à metáfora.....	28
3. Morte, a visitante indesejada	34
3.1 A morte biológica e seus diferentes padrões de constatação.....	38
3.2 A morte do ponto de vista antropológico.....	40
3.3 A morte simbólica.....	45
4. A mudança da morte pelo sertão: do de-Janeiro a Guararavacã do Guaicuí	52
4.1 A viagem: metáfora da mudança de ordem.....	59
4.2 O sistema jagunço e a mãe da morte.....	68
5. A passagem da morte na encruzilhada das Veredas-Mortas	76
5.1 O ritual: metáfora da passagem e da transformação.....	79
5.2 A encruzilhada da morte e o deserto dos mortos.....	96
6. A aniquilação da morte no Paredão	103
6.1 O esquecimento: metáfora do aniquilamento da morte	106
6.2 O esquecimento do sertão jagunço	112
7. A verdade na narrativa infinita de <i>Grande sertão: veredas</i>	117
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
Referências	136

1 INTRODUÇÃO

Durante o Mestrado, foi proposto o estudo acerca da obra rosiana partindo dos contos “Conversa de bois”, “A hora e vez de Augusto Matraga” e “A menina de lá”. Com a leitura de textos basilares da fortuna crítica rosiana indicados para o recorte temático, prontamente a linha crítica metafísica/transcendental se fez interessante. No entanto, era preciso ainda definir qual a metodologia que nortearia a pesquisa. Assim, a partir da tese *Mito e literatura na obra de José Saramago*, de Francisco Leandro Barbosa, foi escolhida a mitocrítica, proposta por Gilbert Durand, como ferramenta de análise dos contos de João Guimarães Rosa.

Porém, para que essa metodologia pudesse ser utilizada, faltava um mito orientador para guiar o estudo. O Mito de Er, descrito no “Livro X” d’A *república*, de Platão, foi, assim, achado. Constatando que o mito trazia o tema do destino e da morte, tomou-se como ponto de partida o objetivo de verificar de que modo os dois temas eram trabalhados nos contos selecionados. Além do mais, o mito também trazia questões como o julgamento final, a justiça, o bem e o mal e o livre-arbítrio. O obstáculo que se interpôs na análise foi tratar de temas do universo mitológico e maravilhoso, em narrativas que, apesar de traços insólitos, apresentavam-se de modo mais realista.

O conceito de deslocamento de Northrop Frye (2000, p. 44), definido como espécie de mitologização indireta, ajudou a delimitar como mitemas¹ norteadores o destino e o julgamento final no texto platônico, e a viagem e a morte, respectivamente, como remitologizações nos contos rosianos. Com apoio da bolsa do CNPq do programa, foi desenvolvida a pesquisa que culminou na dissertação intitulada *As três faces do destino: castigo, transcendência e redenção em Guimarães Rosa* (VITAL, 2017). Nela, concluiu-se que, muito embora João Guimarães Rosa não retratasse um plano metafísico além da vida nos contos selecionados, isso não o impediu de se apropriar dos mitemas do destino e do julgamento final, reelaborando-os, em seu texto, e operando o deslocamento desses mitemas nos motivos da viagem e da morte, respectivamente.

Já no Doutorado, a temática da viagem e da morte, desenvolvida no Mestrado, se manteve, contudo, ampliando-se. Aquilo que já era possível constatar na dissertação ganhou relevância para o Doutorado: o aspecto simbólico da viagem e da morte. Ao

¹ O mito, próprio da ordem da linguagem, é formado por unidades constitutivas conhecidas por mitemas, conceito criado por Claude Lévi-Strauss (2010, p. 232). Assim, conforme o antropólogo explica, como existem os fonemas e os morfemas, os mitemas são as mínimas partes que constituem os mitos, sendo caracterizados sobretudo pelas manifestações redundantes nas histórias.

perceber que elas podiam se aproximar semanticamente do destino e do julgamento final, ficou claro que, mais do que mitemas, os dois primeiros podiam ser vistos em níveis simbólicos.

A morte, visitante, indesejada, sempre se manteve presente mesmo após a tentativa contemporânea de suprimi-la ou revertê-la. No entanto, não há meio de evitá-la, muito embora nos esforcemos para cada vez mais afastá-la de nossa existência, inclusive relegando-a ao esquecimento. Se antes ela aparecia sob a imagem utópica da bela e boa morte, para a sociedade atual ela, por vezes, não passa de um evento sujo e vergonhoso que deve ser restrito àqueles que se dedicam a entender a dinâmica bioquímica da vida.

Fisicamente falando, a morte é a interrupção irreversível de toda a atividade biológica referente ao ser animado. Assim sendo, o homem busca critérios supostamente inequívocos para determinar definitivamente o fim e dominar, em certa medida, um evento que lhe escapa à lógica. Vale apontar que, ao longo da história da medicina, disciplina responsável pela compreensão da dinâmica do funcionamento do corpo humano, tais critérios modificaram-se de acordo com a evolução tecnológica, objetivando delimitar, com o máximo de precisão possível, o que constituía o fim da vida. No entanto, o que conseguimos apreender de tal evento é o processo fisiológico desencadeado ao observar o outro morrer.

Porém, a morte ultrapassa essa concepção orgânica, ou seja, a perspectiva física e biológica, para ganhar conotações nas mais variadas áreas do saber, como: a jurídica, a filosófica, a religiosa, a mitológica, a psicológica, a histórica, a ética, entre tantas outras. Mostra-se, assim, o seu aspecto simbólico, que varia nos diversos contextos de observação, oferecendo-nos diferentes significados.

Reconhecendo que a morte pode ser vista simbolicamente, o presente estudo tem por objetivo verificar como o aspecto simbólico da morte é apresentado no romance *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956, e como nele constroem-se metáforas que dão forma à morte e a dotam de sentido.

Uma vez que a morte é um evento que não se pode definir conceitualmente, a não ser pela observação do outro que morre, a impossibilidade de especificá-la plenamente é constatada. Dessa forma, a morte ganha aspecto simbólico sendo semanticamente definida por meio das associações metafóricas que o processo de reminiscência de Riobaldo cria na narração.

Pretende-se, a partir da análise de três mortes específicas no romance – o assassinato de Joca Ramiro, a transformação de Tatarana em Urutú-Branco e a morte de

Diadorim – sustentada pela metodologia fenomenológica-hermenêutica proposta por Ricoeur (1959), desvelar o aspecto simbólico da morte e mostrar como esse fenômeno, apreendido em sua natureza simbólica, é metaforizado nos temas da viagem, do pacto demoníaco e do esquecimento, tudo contribuindo para algo essencial: a compreensão da própria vivência de Riobaldo e a organização do relato de vida da personagem.

Quanto ao apoio teórico, o texto de Paul Ricoeur (1959), “*Le symbole donne à penser*”, é fundamental. A metodologia fenomenológico-hermenêutica por ele descrita propõe a necessidade de três fases de análise do símbolo: a fenomenológica, em que o símbolo é visto por um indivíduo pelos diversos sentidos existentes e aproximados entre si. Dessa forma, na parte fenomenológica, tenta-se entender a morte como símbolo, por meio dos sentidos que ela pode abarcar no imaginário humano.

Porém, Ricoeur (1959, p. 71) diz que não se pode permanecer somente na etapa fenomenológica, pois isso seria limitar a compreensão do símbolo no contexto de sua manifestação. Assim, passa-se a fase hermenêutica, preocupada em como os sentidos do símbolo são construídos pela linguagem. É nessa fase que o exame da metáfora se dá e, por isso, a análise da linguagem do romance se faz necessária.

Por fim, mas não menos importante, a terceira parte do método é do domínio da filosofia, buscando entender a importância filosófica que o símbolo e as metáforas têm para o sujeito em sua existência. Tal etapa, mais abrangente e que engloba as duas anteriores, tenta extrair o significado de determinada construção simbólica para o homem.

Dessarte, a partir da metodologia de Ricoeur (1959), o trabalho propõe mais especificamente a verificação, em *Grande sertão: veredas*, do significado de três mortes: a de Joca Ramiro, assassinado friamente por um de seus companheiros, a de Riobaldo, ao ser transformado em Urutu-Branco e passar a novo líder do bando jagunço, e aquela de Diadorim, que é ferido mortalmente ao combater Hermógenes. O intuito é, a partir da análise dessas três mortes, constatar as metáforas textuais criadas para significar os três eventos acima mencionados e apresentar como a estrutura narrativa de Riobaldo se organiza pelo evento da morte.

O primeiro capítulo é dedicado ao estudo do símbolo. Nele, introduz-se a metodologia de Ricoeur (1959), em que o filósofo explica como aplicá-la para a compreensão do símbolo pelo sujeito. Numa sociedade que privilegia o discurso científico e a busca da verdade pelo discurso da racionalidade, os símbolos e sua natureza se perderam em meio a tantas definições que, por vezes, são misturadas sem distinções claras: signo, sinal, algoritmo, alegoria, mito e lógica simbólica. O intuito do capítulo é

apresentar o que se entende por símbolo, sua essência mutável e como, cognitivamente, nós o percebemos. Além do mais, “A metáfora viva”, livro de Ricoeur (2000) é importante na medida em que explica como o uso da metáfora pode nos ajudar a compreender o símbolo.

No segundo capítulo, enfoca-se o tema da morte. Como dito, tal evento biológico não se restringe à manifestação concreta física e química do morrer, a morte transcende tal fato e ganha as mais diferentes significações nas diversas áreas do conhecimento. Partindo de uma perspectiva historiográfica proposta por Philippe Ariès (2014), aponta-se como a sociedade vê a morte e como ela pode se desdobrar em três níveis de compreensão: biológico, antropológico e simbólico. Nesse capítulo a primeira etapa da metodologia de Ricoeur (1959), a fenomenológica, é realizada, verificando-se qual o primeiro sentido da morte enquanto símbolo e os segundos sentidos, presentes no imaginário, que dele se desdobram. Define-se, então, o primeiro sentido da morte, dado pela ciência médica, o fim, e seus segundos sentidos, advindos do plano antropológico – mudança, passagem e aniquilação.

Os capítulos três, quatro e cinco constituem a própria análise literária de cada uma das três mortes elencadas e dizem respeito à segunda fase do método de Ricoeur (1959), aquela chamada de hermenêutica. Nesses capítulos, os sentidos da morte enquanto fim, levantados no segundo capítulo, – mudança, passagem e aniquilação – são vistos em seu contexto de manifestação, permitindo-nos enxergar as metáforas textuais que são construídas para significar a morte a partir do próprio texto literário, a saber: viagem, ritual e esquecimento, respectivamente.

Desse modo, o que a pesquisa permite afirmar é que a morte de Joca Ramiro, vista no capítulo três, associada ao sentido de mudança, é metaforizada na viagem, feita pelo sertão e reconstituída pela reminiscência, processo interno verbalizado por Riobaldo ao narrar a história. Essa viagem externa que é também interna está intimamente ligada à aceitação do sistema jagunço em que a guerra, mãe da morte, deve ser incorporada aos valores individuais do protagonista.

Já a morte simbólica de Riobaldo, transformado em Urutú-Branco nas Veredas-Mortas, capítulo quatro, relacionada à ideia de passagem, tem o ritual como metáfora textual. É somente recorrendo ao Diabo, o arquétipo do opositor, tentando fazer o pacto de morte, e não de vida, que é possível inverter as leis da realidade e tornar-se chefe, bem como obter sucesso na travessia do Liso do Sussuarão.

Ao final, no capítulo cinco, a morte de Diadorim, ligada ao conceito de aniquilação, tem como metáfora o esquecimento. Riobaldo narra sua história mais de uma vez. A primeira, ele a conta ao Compadre Quelemém e, a segunda, ao interlocutor visitante. O narrador se esforça para vencer o apagamento da própria vida e das experiências pessoais, lutando contra a força do tempo, que a tudo dá fim.

Para encerrar, encaminha-se para o capítulo final, o sexto, que trata da última etapa do método proposto por Ricoeur (1959) e que engloba tanto a fase fenomenológica e a hermenêutica: a filosófica. Trata-se de como a morte simbólica e a transformação dos sentidos de mudança, passagem e aniquilação, metaforizados na viagem, no ritual e no esquecimento, operam no aprofundamento da consciência da própria vida de Riobaldo. A morte não é somente evento testemunhado pelo narrador-personagem, ela é também elemento essencial na formação de Riobaldo e agente organizador do processo de reminiscência do narrador.

A pesquisa conta com embasamento teórico dividido em quatro partes, a saber: estudos que norteiam a compreensão do símbolo e da teoria simbolista, balizando a metodologia proposta, sendo os principais: os textos de Paul Ricoeur, *Le symbole donne à penser* (1959), *La métaphore et le problème central de l'herméneutique* (1972), e *A metáfora viva* (2000). Além disso, as obras de Gilbert Durand (1993), *A imaginação simbólica*, e de Dan Sperber (1974), *O simbolismo em geral*, são usadas para entender o que é o símbolo e sua natureza e como nós, cognitivamente, o processamos.

Obras acerca da morte, para contextualizá-la em nossa sociedade e entender de que forma ela, ultrapassando o evento físico, ganha dimensões antropológicas e simbólicas também são utilizadas, como as seguintes: de Philippe Ariès (2014), *O homem diante da morte* e de Edgar Morin (1970) *O homem e a morte*, para contextualizar como ela é vista em nossa sociedade. No que tange ao aspecto biológico, o texto de Santos (1997), *O conceito médico-forense de morte*, ilustra a morte do ponto de vista médico. Já no campo antropológico e simbólico, conta-se com os estudos de Bussière (2007), *Rites fúnebres et sciences humaines: synthèse et hypothèses*, de Destemberg e Moulet (2006), *La mort: mythes, rites et mémoire*, de Godelier (2017), *Sobre a morte*.

O último bloco é composto pela fortuna crítica rosiana, principalmente os textos básicos tais como o de Antonio Candido (2000), “O homem dos avessos”, de Cavalcanti Proença (1959), “Trilhas no Grande sertão”, de Arrigucci Jr. (2010), “Sertão: mar e rio de histórias”, de Benedito Nunes (2013), no compilado de sua obra organizado por Vitor Pinheiro, *Benedito Nunes: a Rosa o que é de Rosa*, de Kathrin Rosenfield (1993), *Os*

descaminhos do demo, de Luiz Roncari *O Brasil de Rosa* (2004) e *Lutas e Auroras* (2018), de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2004), “Desmandos e violência no sertão rosiano”, de Walnice Galvão, (1972) *As formas do falso*, de Sandra Vasconcellos (2002), “Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*” e de Willi Bolle (1996, 2004), “O pacto no Grande sertão – esoterismo ou lei fundadora?” e *Grandesertão.br*. Fazendo a ligação entre memória, reminiscência e narrativa, tem-se a pesquisa de Renata Rocha (2016), *Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa*.

2 Introdução ao símbolo

[...] *une méditation sur les symboles part du plein du langage et du sens toujours là; elle part du milieu du langage qui a déjà eu lieu et où tout a déjà été dit d'une certaine façon [...]*.

Ricoeur (1959, p. 60).²

O símbolo, palavra de origem grega, contém a ideia de reunião. Isso porque, de acordo com o *Dictionnaire de termes littéraires* (2005, p. 461), na origem, signo de reconhecimento, o símbolo fazia referência a uma das metades de um objeto partido em dois, guardadas por duas pessoas destinadas a se reencontrar. Ele atuaria como peça de quebra-cabeça, ajudando a relembrar o todo. Assim, o símbolo não se mostra meramente como representação de algo, mas sugere aquilo que está faltando, remetendo à ideia de multiplicidade. Jung (2008, p. 18-19) diz que

O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. [...] Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto ou imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado.

Para Dan Sperber (1974, p. 13) o símbolo é um resíduo estruturado por um conhecimento tácito, aquele saber que não é explicado, porém é compreendido coletivamente pelo grupo que partilha do mesmo dispositivo simbólico. A título de exemplo, para a sociedade ocidental, o fato de virarmos as costas ao nosso interlocutor pode ser interpretado como falta de respeito. Não há nada racionalmente palpável que nos induza a concluir que o fato de direcionar nosso corpo para o lado oposto de quem fala afete a honra do outro ou até mesmo nos impeça de ouvir o que está sendo proferido, no entanto, simbolicamente, entendemos que essa atitude representa rejeição e se mostra uma ofensa a quem fala.

Sendo parte da categoria do signo (DURAND, 1993, p. 7-8), o símbolo não pode ser confundido com aquele, apesar da insistência do pensamento ocidental tratá-

² [...] uma meditação sobre os símbolos parte da plenitude da linguagem e do significado que está sempre lá; parte do meio de uma linguagem que já aconteceu e onde tudo já foi dito de uma certa maneira [...] (RICOEUR, 1959, p. 60, tradução nossa).

los sem muita diferenciação. O signo, definido e explicado pelo linguista e filósofo Ferdinand Saussure (2006), é imagem acústica que liga o significante ao significado. Durand (1993, p. 8) esclarece que o signo seria uma das formas de representação mais econômica na medida em que faz relação direta a algo que está presente ou pode ser verificado e que, *teoricamente*, possui caráter arbitrário³. Já o símbolo possui inúmeros significados justamente porque ele não faz referência a algo apresentável, mas a um sentido, sendo que para considerá-lo e para compreender seu funcionamento são necessárias informações do seu contexto de uso, como um recorte temporal, espacial, social, de gênero ou classe. Essa fluidez de significações foi abordada por Jean Chevalier (1982, p. V-VI, grifo do autor), *Dictionnaire de symboles*, que explica que

*Les symbolles sont au centre, ils sont le coeur de cette vie imaginative. Ils révèlent les secrets de l'inconscient, conduisent aux ressorts le plus cachés de l'action, ouvrent l'esprit sur l'inconnu et l'infini. [...] L'expression symbolique traduit l'effort de l'homme pour déchiffrer et maîtriser un destin qui lui échappe à travers les obscurités qui l'entourent [...] Car un symbole échappe à toute définition. Il est de sa nature de briser les cadres établis et de réunir les extrêmes dans une même vision. Il ressemble à la fleche qui vole et qui ne vole pas, immobile et fugitive, evidente et insaisissable.*⁴

Por mais concreto que o significante do símbolo possa ser, não se pode esquecer que a imagem simbólica é uma transfiguração em que se é conduzido ao plano do sensível, porém, ao mesmo tempo, barrado pela inacessibilidade do significado. Tem-se rápido vislumbre do sentido abstrato, antes de a formação caleidoscópica do símbolo transformá-lo.

É por isso que não se pode falar em decodificação do símbolo simplesmente, porque sua interpretação não reside num par estável, mas em associações que tentam se aproximar do campo semântico pretendido. “Não se trata, portanto, de descobrir a

³ O signo é arbitrário quando puramente indicativo de uma realidade que pode ser percebida ou verificada. Assim, uma pedra poderia se chamar galho, mas foi convencionalizado que o signo pedra faria referência à matéria mineral sólida, de origem rochosa. No entanto, Durand (1993, p. 9) explica que quando tratamos de conceitos abstratos, como Verdade ou Justiça, recorremos a operacionalizações (utilização de alegorias, emblemas, apólogos entre outros artifícios) para dar conta dessa realidade. Assim, criam-se os signos alegóricos que figuram concretamente aspectos da realidade que significam.

⁴ Os símbolos estão no centro, eles são o coração dessa vida imaginativa. Eles revelam os segredos do inconsciente, conduzem às forças mais escondidas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito. [...] A expressão simbólica traduz a tentativa do homem de decifrar e controlar um destino que lhe escapa através das obscuridades que o circundam. [...] Pois o símbolo escapa à toda definição. É da sua própria natureza quebrar os limites estabelecidos e, assim, reunir os extremos numa mesma visão. Ele se parece com a flecha que *voa mas não voa*, imóvel e fugitiva, evidente e incompreensível. (Tradução nossa).

significação das representações simbólicas, mas pelo contrário, trata-se de inventar-lhes uma pertinência e um lugar na memória [...]” (SPERBER, 1974, p. 113).

Assim, é importante atentar à redundância característica do símbolo uma vez que é a partir dessa repetição que o campo semântico vai se formando nesse resíduo que tenta representar concretamente aquilo que não pode ser dito. “O símbolo é [...] uma recondução ao sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria natureza do significado inacessível, epifania, isto é, aparição através do e no significante do indizível.” (DURAND, 1993, p. 11).

Se, por sua vez, os sentidos de um símbolo nunca podem ser totalmente apreendidos, como funciona seu entendimento? Gilbert Durand (1993, p. 20) diz que sua origem provém sempre do pensamento indireto, da presença figurada da transcendência e da compreensão epifânica. Na mesma esteira, porém de caráter mais cognitivo, o antropólogo e linguista francês Dan Sperber (1974, p.114-115) explica como a compreensão do dispositivo simbólico acontece no processamento mental de cada indivíduo utilizando como exemplo o caso dos odores.

Para o autor, diferentemente das cores, a representação conceitual dos odores sofre com a falta de uma caracterização mais precisa. Embora tenhamos a capacidade de distinguir inúmeros cheiros, nossa designação para eles gira sempre em torno das causas ou dos efeitos que eles nos provocam. Ao passo que para as cores, nós desenvolvemos léxico capaz de anular o caráter metonímico – sem necessidade de evocar o objeto que possui tal cor –, possibilitando a hierarquização dos termos (subdividindo-os em categorias pertencentes a uma matriz específica) e a organização das relações de compatibilidade/incompatibilidade, para os odores, ficamos restritos à relação direta evocada pelos termos que o acompanham.

Para ilustrar melhor tal ideia, o autor exemplifica tal defesa com a expressão “odor de animal selvagem” sendo que selvagem não se aplica a “odor”, mas a “animal”. Não existe, portanto, como definir o que seria “odor selvagem”.

Essa falta de associação semântica direta aos odores faz com que eles sejam percebidos diferentemente pela memória. Normalmente, a informação armazenada pode ser acessada de duas formas: pelo reconhecimento, a partir de um estímulo que se apresenta novamente ou por um processo independente de um agente exógeno que ative a recordação. Dessa forma, os odores podem ser reconhecidos, mas jamais recordados. “Se eu quisesse me lembrar do perfume da rosa, o que eu evocaria, na verdade, seria uma imagem visual: um ramalhete de rosas sob meu nariz [...]” (SPERBER, 1974, P. 115).

A memória olfativa fracassa frente à recordação direta. O que acontece é que só é possível reconhecer o odor uma vez já sentido. Ao entrarmos em contato com essa informação repetida, o odor despertaria em nós uma série de recordações associadas.

Quando um odor se impõe à atenção conceitual sem que esta chegue a representá-lo por uma descrição analisada, o espírito como que se detém perante esse obstáculo e o transforma num princípio para um êxito de outra ordem. Incapaz de descobrir diretamente no conhecimento adquirido os elementos que lhe permitiriam descrever a informação, ele substitui a pesquisa do conceito ausente pelo comentário simbólico dessa ausência, por uma construção ou reconstrução, não da representação do objeto, mas da representação dessa representação. Assim o odor não retém a atenção senão para reportá-la ao que o cerca. (SPERBER, 1974, p.117).

O símbolo, reconhecido por meio da sua repetição, de representação particular que remete ao todo e de caráter transcendente, uma vez que os significados vão além da sua própria configuração, também não apresenta por si conceitualização fixa, amparada por um leque semântico estanque. Sem dúvida, é possível reconhecer o acordo simbólico de certa forma cristalizado entre, por exemplo, as estrelas e a declaração de amor como se faz presente no soneto de Olavo Bilac (1997, p. 34): “Direis agora: ‘Tresloucado amigo! Que conversas com ela? Que sentido tem o que dizem, quando estão contigo?’ E eu vos direi: ‘Amai para entendê-las [...]’”. Esse acordo se dá, pois existe uma representação cultural institucionalizada compartilhada pelos indivíduos de determinado grupo.

Tal acordo social que permite a existência de fenômenos simbólicos universais pode ser explicado pelo conceito de imaginário desenvolvido por Durand (2004). Trata-se de um “museu” que compila “[...] todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas.” (DURAND, 2004, p. 6). Nós, enquanto grupo social, construímos uma espécie de acervo para arquivar toda a experiência humana e transmitir o conhecimento construído. Os símbolos, constituídos pela imagem e pelas associações a eles atribuídas, são elementos psíquicos que sobrevivem na mente humana desde tempos imemoriais (JUNG, 2008, p. 51) e são compartilhados em certa medida ajudando-nos a compreender e dar significado à existência.

Entretanto, essa simbologia partilhada cristaliza algumas interpretações, empobrecendo a natureza do símbolo que é sempre plurivalente e mutável. Como Durand (1993, p. 30) explica, “A imagem simbólica, ao encarnar-se numa cultura e numa linguagem, corre o risco de esclerosar-se em dogma e sintaxe”. Assim, é só na esfera individual que o simbolismo é capaz de evocar os mais diferentes sentimentos, sensações

e associações que fogem à comunicação social codificada. É possível dizer que a simbolicidade não se deve aos fatos, nem aos objetos e aos enunciados, mas, sim, à representação conceitual daqueles que a observam e a interpretam.

Segundo Sperber (1974, p. 90), existem dados idiossincráticos ligados à experiência individual que não pertencem a um patrimônio comum e que ajudam a construir o dispositivo simbólico. Aquilo que Durand (1993, p. 20) chamou de epifania é, na perspectiva cognitiva, a evocação operada pela memória que dá sentido àquilo que não é possível entender por completo.

Vale apontar que, se é a associação de diferentes experiências brotadas da memória que ajudam a construir os inúmeros significados do símbolo, o indivíduo nunca para de construir seu arcabouço simbólico, e sua vida nunca pode ser dividida entre o período de aprendizagem e aquele da utilização do dispositivo aprendido, como a linguagem. Por estar em constante mutação e ser passível de reorganização, o dispositivo simbólico está em constante construção.

Sendo assim, esse dispositivo é arquitetado quando a ausência de campo semântico, junto à impossibilidade de recordação, encontra o poder de evocação individual que, por meio da mobilização do saber enciclopédico, atribui sentidos num mecanismo de aproximação. Nas palavras de Sperber (1974, p. 121), a tríade do funcionamento do simbolismo poderia ser colocada como: 1- colocação entre aspas de uma representação conceitual defeituosa; 2 - focalização sobre a condição subjacente responsável pelo defeito inicial; e 3 - evocação de um campo da memória delimitado pela focalização.

Para exemplificar esse processamento vale recorrer à utilização da ironia para observar concretamente como o dispositivo simbólico é apreendido. Pela própria definição, a ironia consiste numa figura de linguagem em que uma palavra ou expressão apresenta sentido diferente do habitual, sem deixar transparecer de imediato a intenção do locutor que a profere. No livro *Memória póstumas de Brás Cubas*, o narrador, falando de Marcela, uma das personagens por quem Brás Cubas nutria interesse, diz: “Marcela, por exemplo, que era bem bonita, Marcela amou-me... Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.” (ASSIS, 2001, p. 65-66).

O enunciado deve ter sua representação conceitual analisada a partir do termo “durante”, preposição que entrega um subentendido constituidor da ironia. Quando se analisa gramaticalmente o verbo “amar”, constata-se a sua transitividade direta, ou seja, “amar” seleciona um complemento não preposicionado (quem ama, ama alguém) – salvo

em contextos religiosos em que a preposição facultativa “a” (amar a Deus) é empregada. No caso do texto machadiano, o verbo amar aparece duas vezes – essa reiteração marca uma legitimação da ação – mas é acompanhada de complemento circunstancial de tempo introduzido por “durante quinze meses e onze contos de réis”. Ou seja, o amor de Marcela nada mais é do que puro interesse diante da soma de dinheiro empregada para lhe dar um colar.

A compreensão da expressão verbal deve levar em conta a representação conceitual de um enunciado mais os subentendidos que o interlocutor deve mobilizar para que a comunicação seja de fato atingida. É importante frisar que esses subentendidos devem ser partilhados previamente entre os interlocutores, caso contrário há ruído nessa comunicação que impede de fato a compreensão.

Quando se enuncia “Estou com fome”, há uma implicação direta da proposição enunciada que visa a informar a necessidade fisiológica do ser humano de se alimentar. No entanto, numa conversa informal, os interlocutores subentendem, por meio de informação já partilhada externamente, que esse enunciado pode corresponder a um convite para que todos possam ir comer.

A representação conceitual de um enunciado tem, pois, uma forma canônica: as implicações mais diretas da proposição enunciada contêm a informação nova em relação ao conhecimento partilhado dos interlocutores; as implicações mais distantes [...] e os subentendidos correspondem a uma informação já partilhada. Quando esta correspondência entre o grau de explicitação e o grau de novidade da informação não é respeitada, uma das condições da representação conceitual dos enunciados é, por sua vez, violada e a representação é colocada entre aspas. (SPERBER, 1974, p. 123).

Esse exemplo literário participa do uso simbólico da língua na medida em que evoca condições imaginárias para suprir o sentido do enunciado. A princípio, no imaginário, o amor é um sentimento que não está correlacionado a nenhuma condição externa. No entanto, no exemplo literário dado, deve-se levar em conta que, para o amor existir, ele deve estar atrelado ao dinheiro utilizado para a compra do colar. Não se “ama”, demonstra-se apenas cobiça material.

Constata-se, pois, uma representação conceitual defeituosa do enunciado fazendo com que o “aspeamento” desse mesmo enunciado aconteça por meio da focalização do leitor que tenta localizar o defeito inicial para imprimir significado àquilo que deseja compreender. Nesse processo, a memória e a reminiscência se fazem imprescindíveis.

Como diferenciou Aristóteles (1993), a memória é uma afecção, advinda da percepção sensorial e gravada por meio de uma imagem; já a recordação é a própria capacidade de representação a partir da imagem que pode fazer referência a si ou até mesmo à imagem diferente; finalmente, a reminiscência é o movimento deliberado, ou seja, ato intencional, que busca percorrer, de forma ordenada, uma cadeia lógica até atingir a lembrança desejada.

Nesse processo de reminiscência,

O mecanismo cerebral é feito precisamente para recalcar a quase totalidade do passado inconsciente e só introduzir na consciência o que for de natureza que esclareça a situação presente, que ajude a ação em preparação, que forneça, enfim, um trabalho útil. (BERGSON, 2006, p. 48).

Isso quer dizer que a consciência só traz à tona os elementos que, de alguma forma, estejam em consonância com o presente, ajudando-nos a conferir-lhes sentido por meio da evocação e da ressignificação das sensações experimentadas.

A partir disso, fica claro como a compreensão do funcionamento da memória e do processo de reminiscência são indispensáveis para se entender a nossa percepção do símbolo. A memória fica responsável por arquivar o que a percepção recolhe do contato com o símbolo. Este, uma vez que não pode ser destrinchado pelo nosso dispositivo conceitual, já que lhe falta campo semântico para defini-lo, nem pode ser recordado, no sentido de se condensar em uma imagem única a ser recordada, é armazenado juntamente com a percepção de outros objetos e vivências. De certa forma, o símbolo mantém fortes laços com o contexto de seu aparecimento e é percebido assim pela memória.

Porém, o passado, que contém o símbolo, além de arquivado, pode ser constantemente atualizado, seja pela atenção a ele dispendida em busca de maiores detalhes, seja por um novo estímulo perceptível, que vem se somar a essa impressão, ajudando a evocá-la. Em outras palavras, uma nova experiência pode ser correlacionada à recordação que guardávamos, influenciando dessa forma a reminiscência. Não precisamos recordar a ordem inicial em que o símbolo se encontra, podemos, ao invés disso, por meio de outra experiência que se cola à lembrança do símbolo, acessá-lo e defini-lo em seu contexto.

Assim a compreensão do símbolo conta com a capacidade da memória, trazendo à tona recordações que, numa operação de analogia e aproximação operada pela reminiscência daquele que relembra, estabelece novo sentido ao que é simbólico. É essa

liberdade de evocação individual que caracteriza a mutabilidade do símbolo uma vez que será pelas experiências vivenciadas que cada um poderá criar a sua significação.

É por isso que o símbolo não pode explicitar-se: a alquimia da transmutação, da transfiguração simbólica só pode, em última instância, efetuar-se na experiência de uma liberdade. E o poder poético do símbolo define a liberdade humana melhor do que qualquer especulação filosófica: esta última obstina-se a ver na liberdade uma escolha objetiva, quando na experiência do símbolo demonstramos que a liberdade é *criadora* de um sentido: ela é poética de uma transcendência no seio do sujeito mais objetivo, do mais implicado no acontecimento concreto. (DURAND, 1993, p. 33, grifo do autor).

Realizado esse breve esboço sobre a natureza do símbolo e, nos limites da análise objetivada nesta tese, como pode ser apreendido no processo cognitivo do indivíduo que irá lhe atribuir significado, é preciso recorrer, em seguida, ao processo de compreensão e à atribuição de seu sentido. Dado que ele se mostra como linguagem fundamental do ser humano para entrar em contato com uma realidade não objetificável, ou seja, uma experiência de vida que não pode ser imediatamente verificada, é necessário voltar-se ao domínio das ciências humanas que se ocupou do entendimento e da elaboração da interpretação: a hermenêutica.

2.1 A hermenêutica como ferramenta de compreensão e sua breve genealogia

O termo “hermenêutica” provém do grego e nele constam diferentes significações (declarar, anunciar, interpretar, esclarecer e até mesmo traduzir), todas direcionadas ao fato de que algo é tornado compreensível. O filósofo Emeth Coreth (1973, p. 2) chama ainda a atenção, sem certeza filológica, para a relação do termo com o nome Hérmes, deus mensageiro na mitologia grega, sendo a ele atribuída a origem da linguagem e da escrita. Portanto, a mensagem portada por Hérmes, que deveria ser interpretada e compreendida, dá à hermenêutica a dimensão sacra da palavra divina.

Não por acaso tal palavra foi empregada pela teologia que buscava a arte de compreender e pregava a interpretação boa e correta dos textos sagrados. Mais tarde, ligada ao campo jurídico, a hermenêutica também foi requisitada uma vez que era necessário lidar com textos de caráter normativo em busca de se estabelecer a obrigatoriedade das condutas.

Entretanto, a hermenêutica extrapola a questão da conduta para se interpretar bem um texto e coloca no horizonte o problema fundamental a respeito de como a compreensão se opera. O que é compreender algo? A definição do verbo aponta que compreender é, por meio da inteligência, alcançar, perceber ou dotar de sentido algo observado. “Toda compreensão é apreensão de um sentido.” (CORETH, 1973, p. 45).

Há, dessa forma, duas etapas que ocorrem de forma dependente, mas que precisam ser diferenciadas: apreender e compreender. Segundo Coreth (1973, p. 50), a primeira diz respeito à imediatez do intelecto que apreende cognitivamente o conteúdo; já a segunda faz referência à mediação da razão que, por meio do pensamento lógico, tenta construir e aprofundar o conhecimento dotando de sentido as observações da apreensão imediata.

Esse sentido é o conteúdo da compreensão e não advém somente de um pensamento teórico, elucidado pela linguística, que traz à tona a função e o contexto de uso, mas também da vivência prática da vida. Um martelo só pode ser compreendido levando-se em conta a aplicabilidade real.

Para o autor, a forma primária da compreensão é a humana, dada no âmbito do diálogo. “A compreensão linguística tem por essência uma estrutura dialogal. O que é preciso, portanto, é penetrar no outro, a fim de apreender o que ele pensou.” (CORETH, 1973, p. 53). Só posso compreender meu interlocutor quando o conheço e compartilho do seu modo de pensar e falar sobre determinada coisa. Estabelece-se, desse modo, uma estrutura triangular entre compreensão, linguagem e objeto de análise.

Mesmo que eu conheça o outro com suas maneiras de pensar e falar, só o compreenderei se olhar juntamente com ele o objeto, deixando que ele me mostre e abra, ajustando contas com a sua visão e interpretação da coisa – olhada por mim mesmo. Através da coisa, chego à compreensão do enunciado, mas, ao mesmo tempo, é através da compreensão do enunciado que se chega à compreensão da coisa. (CORETH, 1973, p. 54).

Tem-se aí uma relação interessante: a análise do objeto e a formulação linguística precisam acontecer, se não simultaneamente, em consonância para que a compreensão possa ser atingida. A formulação linguística exige a observação da coisa, enquanto esta, mediada pela linguagem, torna-se acessível ao intelecto e passa por uma atribuição de sentido. Nesse processo, além de compreendermos o enunciado linguístico e a coisa, compreendemos também o “outro” que conosco se comunica.

Inúmeros foram os estudiosos que se debruçaram sobre a questão hermenêutica. Como aponta o professor de filosofia e ciência política Lawrence Schmidt (2014, p. 25),

Friderich Schleiermacher é tido como o proponente de uma hermenêutica geral que unifica as disciplinas legal, bíblica e filológica. Para o teólogo, a arte da hermenêutica – tida menos como processo criativo e subjetivo e mais como domínio da técnica de compreensão – é o esforço mobilizado, diferentemente da retórica, para descobrirem-se os pensamentos subjacentes a uma expressão. Essa técnica é constituída por dois aspectos, sendo eles o gramatical, responsável por interpretar o enunciado, que deriva da linguagem, e o psicológico, focado no aspecto subjetivo de tal enunciado, ou seja, na individualidade que o formulou.

O princípio básico para a hermenêutica entrar em ação é a visão de que o mal-entendido é fator constante na intenção de comunicação e é objetivo dessa técnica compreender tão bem quanto o autor para ultrapassá-lo. Ao explicitarmos o que está no inconsciente do autor, passamos a compreender melhor que ele. Sendo assim, demanda-se uma postura objetiva e subjetiva em relação ao autor, procurando ser objetivo na apreensão da linguagem por ele construída, bem como subjetivo ao se deparar com sua vida e pensamento, contexto implicitamente marcado em sua produção (SCHMIDT, 2014, p. 29).

Outro autor mencionado nessa síntese de Schmidt é Martin Heidegger. Diferentemente da compreensão de Schleiermacher, que via na hermenêutica um conjunto de técnicas para a compreensão de um texto escrito em que se pudesse recuperar a intenção do autor, Heidegger elaborou a hermenêutica da facticidade, ou seja, “[...] o significado ou verdade como desencobrimento ocorre na própria experiência vivida, ou é parte da sua constituição, e não um juízo posterior de um sujeito sobre um objeto já experimentado.” (SCHMIDT, 2014, p. 85). Norteador pela fenomenologia, o filósofo explica que a hermenêutica é o anúncio e o fazer se conhecer, por meio da linguagem, da condição existencial do ser (*Dasein*), procedendo assim para a elaboração da proposta de uma autocompreensão. É preciso compreender as coisas em si.

Hans-Georg Gadamer também é citado por Schmidt (2014, p. 141). Baseando-se na ontologia fundamental de Heidegger, segundo o qual o processo de compreensão é uma estrutura própria do ser humano, ou seja, este constantemente tenta compreender a realidade e a própria existência, Gadamer desenvolve sua hermenêutica filosófica. Para ele, “[...] sempre já compreendemos de alguma forma, e, portanto, qualquer ato de compreensão começa com as estruturas prévias da compreensão [...]” (SCHMIDT, 2014, p. 145).

Isso significa que não é possível escapar da tradição herdada por meio dos encontros e concepções previamente apresentadas a nós, sendo necessário levá-la em consideração na busca da verdade. Nesse sentido, e considerando esse itinerário, a tarefa da hermenêutica é reconhecer a legitimidade ou não desses preconceitos para uma interpretação que vise não a reconstituição da situação original do texto, mas ao que este texto tem a nos oferecer.

Essa rápida contextualização do que se entende por hermenêutica e sua breve genealogia ajudam a vislumbrar a magnitude do assunto bem como introduzem conceitos importantes para aqueles que se preocupam com a busca do sentido da linguagem em suas mais variadas formas. Como o intuito desta tese é a abordagem do símbolo da morte e sua compreensão pela metáfora, é necessário direcionar a atenção àquele que dedicou parte da vida à hermenêutica do símbolo: o filósofo contemporâneo Paul Ricoeur.

2.2 Paul Ricoeur e sua contribuição para a hermenêutica do símbolo

O filósofo Paul Ricoeur, preocupado com a compreensão do ser humano e sua presença no mundo, muito influenciado pelo pensamento de Martin Heidegger, busca a construção de uma hermenêutica conciliadora de dois extremos, preocupada em desvelar o sentido da vida por meio da reflexão filosófica. No texto “*Le conflit des hermeneutiques: épistemologie des interpretations*”, Paul Ricoeur (1963, p. 164-166) explica que, no século XX, surgem dois tipos de interpretação: a desmistificadora e a remitologizante.

Segundo Ricoeur (1963, p. 164), o homem moderno se vê numa posição inquietante em relação à hermenêutica: não existe somente uma interpretação, balizada pela ortodoxia que leva à verdade. Assim, é preciso ter em conta essas duas hermenêuticas conflitantes. De um lado, a primeira, desmistificadora, influenciada por Freud, Marx e Nietzsche, pertence ao estilo da destruição. Nela, o exercício da desconfiança é contínuo e o sentido mira nas raízes biológicas, econômicas ou nas mentiras fundamentais da sociedade. O trabalho é liquidar, extinguir, as construções simbólicas, buscando desmistificar a nossa visão de mundo.

Por outro lado, a interpretação tida como amplificadora tenta compensar nosso interesse meramente técnico e secular, instaurado pela modernidade, propondo uma meditação sobre o símbolo no intuito de reconstruí-lo. O importante, nessa perspectiva, é

a lembrança, ou seja, a reminiscência que o símbolo nos provoca. Ao contrário da desmistificação, a palavra de ordem é a remitologização, pois o que se pretende é a apropriação do símbolo pela sua natureza mutável e opaca. Assim, o projeto de Ricoeur (1963) não suprime essa diferença interpretativa, ele reconhece a relevância das duas e defende a compreensão do símbolo de forma integrada, sempre atentando à luta constante entre a hermenêutica destrutiva e a reconstrutiva.

Em seu texto *Le symbole donne à penser*, Ricoeur (1959, p. 60) chama a atenção para a relação íntima entre símbolo e linguagem, mostrando que a reflexão sobre o símbolo parte da linguagem e do sentido por ela construído. Em outras palavras, a reflexão sobre o símbolo inicia-se no meio da elaboração discursiva e não visa a iniciar a construção de um significado, mas, por meio da palavra, lembrar o sentido de algo que sempre esteve presente.

Infelizmente, a modernidade e seu fascínio pelo domínio da técnica e da natureza fizeram com que, segundo o filósofo, perdêssemos a ligação que tínhamos com a dimensão do sagrado. Isso esvaziou nossa linguagem ao ponto de torná-la artefato explicativo, almejando sempre a precisão e a univocidade, típicas do que se convencionou chamar lógica simbólica, termo empregado na área das ciências exatas para referenciar a linguagem matemática, o que, para Ricoeur (1959, p. 61), é equivocado, uma vez que não se leva em conta a natureza opaca e o funcionamento de sentido mutável do próprio símbolo, como foi apresentado no prólogo do presente capítulo. Portanto, para o autor, é necessário insuflar novamente de vida a linguagem, visando à construção simbólica nela efetuada, devolvendo-lhe a profundidade significativa de outrora.

O ponto de início dá-se pela sentença que intitula o ensaio: o símbolo dá algo a pensar, uma vez que se subentende que algo já está dado e que é preciso pensar acerca disso. Para tanto, é necessário reconhecer as três zonas de emergência em que o símbolo brota: no universo dos ritos e mitos, no domínio do noturno e onírico, e, por fim, na imaginação poética.

No primeiro caso, ligado ao mito e ao rito, o símbolo se constitui como linguagem do sagrado e tem como função fixar os modelos exemplares das ações humanas dotadas de significação. Em seguida, a segunda zona, partindo das contribuições psicanalíticas de Freud e Jung, sem, contudo, restringir a natureza simbólica a uma erupção do recalçamento operado no inconsciente psíquico ou compreendê-la como fundadora dos arquétipos formados coletivamente, faz perceber que o símbolo fornece temas de meditação capazes de direcionar e transformar, ajudando-nos a tornarmos nós mesmos.

Nesse ponto, reconhece-se uma função de prospecção – sentido figurado de operar agrupamento e sondagem no campo sentimental.

Por último, na zona da imaginação poética, o símbolo se mostra como emergência da linguagem, colocando-a em foco e desvelando sua multiplicidade operadora. Essa terceira zona de emergência é importante na medida em que Paul Ricoeur entende que é no universo da linguagem que as realidades tomam dimensão simbólica. Há que se perguntar qual é a estrutura comum que liga essas três zonas de emergência do símbolo. O filósofo aponta que tal estrutura é dada pelo “duplo sentido”, pois, a única forma de se delimitar mais tecnicamente o que é símbolo provém de entender que

*[...] il y a symbole lorsque nous sommes en face, non pas d'un signe simple, qui dit quelque chose comme c'est le propre de tous les signes, mais lorsque nous sommes en face de signes composés, de signes complexes, où au lieu qu'un sens renvoie à une chose nous avons un sens qui renvoie à un autre sens.*⁵ (RICOEUR, 1963, p. 159).

Por conseguinte, já que o símbolo está ligado ao campo do discurso, antes de elaborar uma metodologia de análise, Ricoeur (1993) opera a distinção do símbolo de construções discursivas, tais como o signo, a alegoria, o mito e a lógica simbólica, para entender sua estrutura e funcionamento e construir uma filosofia do símbolo.

Apesar de o símbolo ser um signo, seu funcionamento difere deste. Como já mencionado, Durand (1993, p. 8) explica que o signo opera numa significação direta em que a realidade pode ser constatada ou verificada. Seria, portanto, a junção de um significante (imagem concreta) a um significado convencionalmente escolhido. O símbolo, no entanto, por mais que apresente sua imagem concreta, deve ser analisado pelos seus sentidos.

Assim, ao primeiro sentido, literal, conjuga-se um segundo sentido que só pode ser alcançado por meio do próprio símbolo (RICOEUR, 1959, p.64). Como exemplo, o autor faz menção ao símbolo da mancha que, em sentido literal representa algo sujo, mas que pode remeter à ideia simbólica de impureza (manchar a honra de alguém). O que está em jogo no símbolo é a relação analógica entre o sentido literal e o sentido segundo. Por isso, “[...] *c'est en vivant dans le sens premier que je suis entraîné par lui au delà de lui-*

⁵ Há símbolo quando nós estamos em face, não de um signo simples, o qual diz algo como é próprio de todos os signos, mas quando nós estamos em face de signos compostos, de signos complexos que, ao invés de um sentido remeter a algo, nós temos um sentido que remete a um outro sentido. (Tradução nossa).

même: le sens symbolique est constitué dans et par le sens littéral, lequel opère l'analogie en donnant l'analogie."⁶ (RICOEUR, 1959, p. 65).

É importante frisar que a analogia não se estabelece por meio de um processo de raciocínio objetivo. Para o símbolo, não há como essa analogia objetiva se realizar, pois o sentido não é dado e, sim, construído. Essa analogia funciona por meio da assimilação e não pela relação de semelhança que se observa. Como dito, Sperber (1973, p.) já havia chamado a atenção para o processo de associação, advindo principalmente da reconstituição das experiências individuais pela memória e pela reminiscência, para atribuir os significados de um determinado símbolo. “[...] *le symbole est le mouvement même du sens primaire qui nous fait participer au sens latent et ainsi nous assimile au symbolisé, sans que nous puissions dominer intellectuellement la similitude.*”⁷ (RICOEUR, 1959, p. 65). É a intencionalidade primária, ou seja, a liberdade individual associativa e de criação poética da reminiscência que dá o sentido segundo.

Ao delimitar a zona de emergência do símbolo – seja ela mítica, onírica ou poética – bem como sua natureza e funcionamento, sendo possível diferenciá-lo de outras construções discursivas que a modernidade, com seu pensamento secular indiferente ao símbolo, insiste em impor, Paul Ricoeur (1959, p.68) inicia sua defesa de uma filosofia do símbolo, em que propõe, de forma sintética, uma metodologia capaz de analisar o símbolo e seu desdobramento filosófico em busca da verdade humana. Dividida em três etapas, essa metodologia ficou conhecida como análise fenomenológico-hermenêutica.

O ponto de partida do método de Ricoeur reside na reflexão proposta pelo estudioso:

*Je vois la clé, ou tout au moins le noeud de la difficulté, dans la relation entre symbole et herméneutique. Il n'y a pas de symbole qui ne suscite une compréhension par le moyen d'une interprétation. Comment cette compréhension peut-elle être à la fois dans le symbole et au-delà du symbole?*⁸ (RICOEUR, 1959, p. 68).

É imperativo que se crie uma interpretação que escape do comodismo alegorizante e se expanda, por meio de uma consciência curiosa e disposta a respeitar o caráter

⁶ “[...] É vivendo no sentido primeiro que eu sou levado por ele para além dele mesmo; o sentido simbólico é constituído no e pelo sentido literal o qual opera a analogia fornecendo o análogo. (Tradução nossa).

⁷ O símbolo é o movimento próprio do sentido primário que nos faz participar do sentido latente e assim nos assimila ao simbolizado sem que nós possamos dominar intelectualmente a similitude. (Tradução nossa).

⁸ Eu vejo a chave, ou pelo menos o nó da dificuldade na relação entre símbolo e hermenêutica. Não há símbolo que não suscite uma compreensão por meio da interpretação. Como essa compreensão pode estar a uma só vez no símbolo e para além do símbolo? (Tradução nossa).

misterioso e inesgotável do símbolo. Nesse primeiro momento, é preciso uma observação panorâmica que explicita a natureza do símbolo e chame a atenção para a multiplicidade de sentido que ele oferece. Por isso, a primeira etapa dessa metodologia simbolística consiste na abordagem fenomenológica.

A fenomenologia, nas palavras de Aranha e Martins (1993, p. 123, grifo das autoras), estudiosas da filosofia, é um movimento filosófico, surgido no final do século XIX com Franz Brentano, que foi desenvolvido em grande parte por Edmund Husserl e que visa a superar tanto racionalistas quanto empiristas ao dizer não existir pura consciência, separada do mundo, pois “[...] toda consciência é *consciência de alguma coisa*”, e nem haver objeto em si mesmo, “[...] já que o *objeto só existe para um sujeito que lhe dá significado.*” A separação clássica entre sujeito que observa e objeto observado, pretensa neutralidade do positivismo, é contraposta pela retomada da humanização da ciência.

O fenômeno, aquilo que aparece, deve ser tomado tal como se apresenta à consciência, de maneira progressiva, por meio das inúmeras perspectivas pelas quais se manifesta. Assim, “[...] a fenomenologia tem como preocupação central a descrição da realidade, colocando como ponto de partida de sua reflexão o próprio homem, num esforço de encontrar o que realmente é dado na experiência [...]” (ARANHA; MARTINS, 1993, p. 123).

Nessa primeira etapa da metodologia de Ricoeur (1959), a compreensão do símbolo dá-se por ele mesmo, evitando qualquer esvaziamento na busca de uma pretensa estabilização dos seus sentidos. Ricoeur (1959, p.69) aponta quatro formas pelas quais podemos acessar tais sentidos. A primeira delas consiste em desdobrar as múltiplas valências de um mesmo símbolo, mostrando a multiplicidade na unidade. Trata-se de delimitar possíveis associações semânticas que caracterizam o símbolo observado. O autor recorre ao exemplo do símbolo do céu, configurando em sua caracterização a noção de transcendência e imensidão, bem como de indicação de ordem que se estabelece verticalmente, operando nos níveis cosmológico, ético e político.

Uma segunda forma de acesso à compreensão simbólica, nessa primeira fase, é a de, por meio de uma lei de analogia intencional, estabelecer paralelo entre símbolos, escancarando a afinidade de concepções. É por isso que é válido aproximar a simbologia do céu àquela da montanha na medida em que ambos operam a imagem de altura e carregam em si a ideia de uma escalada árdua e transformadora.

Já uma terceira forma de acesso ao símbolo seria relacioná-lo ao rito ou ao mito, manifestações do campo do sagrado. É o caso da água batismal, em que o recém-nascido, no gesto da imersão, é iniciado na vida terrestre de maneira purificada.

Por fim, a quarta via de compreensão é aquela em que se considera o símbolo como elemento unificador dos mais diferentes níveis de experiência e representação. Nesse ponto, Ricoeur (1959, p. 69) menciona a simbologia da vegetação que está ligada ao morrer e renascer e a uma imagem do contrário original.

*Ainsi, des multiplex manières, la phénoménologie du symbole fait apparaître une cohérence propre, quelque chose comme un système symbolique; interpréter, à ce niveau, c'est faire apparaître cette cohérence; certes chaque symbole n'atteint qu'une totalité partielle – l'eau dit quelque chose que ne disent pas les symboles végétatifs, que ne dit pas le ciel; chacun est le centre de gravité d'une thématique inépuisable et pourtant limitée; mais tous ensemble ils disent la totalité.*⁹ (RICOEUR, 1959, p. 69-70).

A segunda etapa da metodologia de Ricoeur consiste na elaboração crítica e diz respeito propriamente à hermenêutica. Para o autor, é importante avançar desse nível comparativo da fenomenologia, pois ainda se está no nível da coerência própria, sendo preciso passar ao domínio da verdade. O que se demanda nessa parte é o abandono da postura distanciada, pois devemos participar da dinâmica da construção do sentido, apropriando-nos, cada vez mais, daquilo que observamos.

Introduz-se o conceito de círculo hermenêutico – dinâmica crucial em que nos deparamos com o “nó” do símbolo e o esforço que o crítico emprega para interpretá-lo: O filósofo explica que o intérprete só se aproxima daquilo que diz o texto porque, em certa medida, ele vive esse sentido interrogado. Em outras palavras, aquele que se utiliza da hermenêutica o faz sempre tendo uma pré-compreensão já construída no seu horizonte analítico.

“Elle n'est donc jamais sans présupposé, c'est-à-dire qu'elle est toujours dirigée par une précompréhension de la chose au sujet de laquelle elle interroge le texte. Ce n'est qu'à partir de cette

⁹ Assim, de múltiplas maneiras, a fenomenologia do símbolo faz aparecer uma coerência própria, algo como um sistema simbólico; interpretar, nesse nível, é fazer aparecer essa coerência; cada símbolo, certamente, não atinge senão uma totalidade parcial – a água diz algo que os símbolos vegetativos não dizem, que o céu não diz; cada um é o centro de gravidade de uma temática inesgotável e, no entanto, limitada; mas, em conjunto, todos dizem a totalidade. (Tradução nossa).

précompréhension qu'elle peut en général interroger et interpréter". [...] "le présupposé de toute compréhension est le rapport vital de l'interprète à la chose dont parle directement ou indirectement ce texte". (BULTMANN apud RICOEUR, 1959, p. 71)¹⁰

Finalmente a terceira etapa se encontra no domínio da filosofia. A proposta é de pensar a partir do símbolo promovendo a interpretação criadora e abrindo uma compreensão da realidade humana. “[...] *le symbole employé comme de déchiffreur de la réalité humaine est “déduit”, au sens technique du mot, lorsqu’il est vérifié par son pouvoir de susciter, d’éclairer, d’ordonner tout un champ d’expérience humaine [...]*”¹¹ (RICOEUR, 1959, p. 75). Segundo Fernandes (2015, p. 93), a chave da teoria de Paul Ricoeur consiste justamente na reapropriação do símbolo por quem interpreta, jogando luz na questão da condição do “ser no mundo”.

2.3 Do símbolo à metáfora

Uma vez que o símbolo literário é uma estrutura verbal hipotética (RICOEUR, 1995, p.30) ou seja, construído por meio da linguagem, ele se apresenta como uma suposição e não como uma asserção, é válido contrapor o símbolo a outra construção discursiva, a metáfora, mas não somente no intento de diferenciá-los, mas, sobretudo de aproximá-los, mostrando a importância de sua interação na compreensão simbólica. “Afinal, na obra do autor, a metáfora é um elemento que torna possível o entendimento do símbolo quando esse se relaciona com a linguagem, pois o símbolo ‘dá a pensar’ quando suscita o discurso” (FERNANDES, 2015, p. 93).

Em *Linguagem e mito*, Ernest Cassirer (2011, p.102) esclarece que o ponto de encontro entre mito e linguagem é justamente a metáfora. O homem, preocupado em dar expressão adequada às necessidades de seu espírito, recorreu à fala metafórica não a fim de praticar sua veia poética, mas na tentativa de “[...] apreender e reter o mundo exterior, conhecê-lo e entendê-lo, concebê-lo e designá-lo [...] insuflar nosso próprio espírito no

¹⁰ Ela nunca é sem pressuposto, quer dizer que ela é sempre direcionada por uma pré-compreensão da coisa a respeito da qual ela interroga o texto. É somente por essa pré-compreensão que ela pode em geral se interrogar e interpretar”. [...] “o pressuposto de toda compreensão é a relação vital do intérprete à coisa da qual fala direta ou indiretamente o texto.” (Tradução nossa).

¹¹ O símbolo empregado como decifrador da alma humana é “deduzido”, no sentido técnico da palavra, quando ele é analisado pelo seu poder de suscitar, de esclarecer e de organizar todo um campo de experiência humana [...]” (Tradução nossa).

caos dos objetos e de refazê-los, voltar a criá-los, segundo nossa própria imagem.” (CASSIRER, 2011, p. 104).

Na *Poética* de Aristóteles (2008, p. 83), a metáfora é definida como “[...] a transferência de uma palavra que pertence a outra coisa”. Trata-se de uma figura de linguagem que indica que a palavra em questão sofre uma transferência semântica, ou seja, não faz referência ao objeto que ela designa, mas, por meio da relação de semelhança, aproxima o sentido próprio daquele figurado.

Ricoeur (2000), n’A *metáfora viva*, ocupa-se justamente dessa construção da linguagem e aponta os três níveis em que ela opera: na palavra, na frase e no discurso. Sua preocupação se concentra no fato de que

[...] a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescrição, restituímos sua plenitude de sentido à descoberta de Aristóteles, na *Poética*, de que a *poiesis* da linguagem procede da conexão entre *mythos* e *mímeses*. (RICOEUR, 2000, p. 14).

Ele indica que a metáfora, vista em sua estrutura, pertence tanto ao campo da retórica, quanto ao da poética, mas possui funções distintas – e, por conseguinte, duas intenções – uma vez que esses dois domínios fazem usos diferentes do discurso. Enquanto no primeiro prima-se pela técnica da eloquência no intuito de gerar a persuasão, no segundo, tem-se como objetivo “[...] a purificação das paixões do terror e da piedade” (RICOEUR, 2000, p. 23), ou seja, a elaboração da catarse, a partir da mimesis, representação das ações humanas.

Sendo parte da *léxis*, Ricoeur (2000, p. 25) traduz o termo latino como “expressão” – a metáfora, dentro das partes constituintes da elocução, será associada ao nome (som complexo, dotado de significado, sem nenhuma determinação de tempo). Ela também deve ser definida em termos de movimento, um deslocamento de algo para outro (RICOEUR, p. 30). O autor explica que a metáfora é um empréstimo e que o sentido emprestado se coloca em oposição ao sentido próprio, tudo isso na tentativa de se preencher um vazio semântico, fazendo com que a palavra emprestada tome o lugar da palavra própria ausente (RICOEUR, 2000, p. 31).

Deve-se lembrar ainda que esse movimento de transposição se dá por um nome estranho que opera pelas seguintes ideias: “[...] de desvio, em relação ao uso ordinário, [...] de empréstimo a um domínio de origem, e [...] de substituição em relação a uma

palavra comum ausente, mas disponível.” (RICOEUR, 2000, p. 37). A metáfora vem, como sustenta Ricoeur (2000, p. 38), para transgredir a estrutura lógica da linguagem.

Na teoria dos tropos da retórica clássica, campo que se debruça sobre a linguagem figurada, o objetivo é analisar a palavra enquanto elemento de transporte de significado. A metáfora, então, é analisada ao lado, por exemplo, da metonímia e da sinédoque. Porém, ao passo que essas duas figuras designam um objeto pelo nome de outro objeto, numa relação de correlação ou correspondência, a metáfora expõe a relação de semelhança entre ideias (RICOEUR, 2000, p. 94). No entanto, essa perspectiva da metáfora enquanto palavra, encabeçada pela retórica aristotélica, faz com que ela se torne mero elemento decorativo na elocução.

Saindo do nível lexical, Ricoeur (2000, p. 109) estuda a frase enquanto unidade metafórica. Isso não quer dizer que toda a perspectiva semiótica da metáfora como significado da palavra seja invalidada, até porque essa definição nominal não pode ser simplesmente anulada. O que acontece é que o enfoque passa a ser outro, agora no nível semântico, analisando-se o processo metafórico a partir da frase.

Nessa perspectiva “[...] o uso da metáfora, como uma conversão do significado próprio de um nome num outro significado, só pode ser sustentado por esse nome em virtude de uma comparação que reside na frase e que a mente capta.” (OLIVEIRA, 2012, p. 65). A questão é que a palavra por si só não tem significação própria dentro da língua, sendo necessário tomar o discurso como um todo, enfocando os contextos de fala, para se atingir o sentido.

Para esse contexto da frase,

[...] a metáfora mantém dois pensamentos de coisas diferentes simultaneamente ativas no seio de uma palavra ou de uma expressão simples, cuja significação é resultante de sua interação. Não se trata de um simples deslocamento de palavras, mas de um comércio entre pensamentos, isto é, de uma transação entre contextos. (RICOEUR, 2000, p. 129).

É por isso que se pode dizer que a metáfora não se encontra no nível lexical, mas na frase, porque é pelo enquadramento desta que o leitor será capaz de elaborar conotações das palavras suscetíveis de fazer sentido. “A metáfora é, então, um acontecimento semântico que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos.” (RICOEUR, 2000, p. 153). Todas as palavras, nessa construção da

linguagem, juntas, são capazes de receber sentido, pois a palavra por si só, em estado de dicionário, só apresenta parte do seu potencial semântico.

O terceiro nível em que a metáfora pode ser analisada é aquele do discurso, ou seja, na dimensão textual. Novamente, Ricoeur não age de modo a anular completamente a teoria da semântica da frase, até porque a unidade mínima do discurso é a própria frase. Ele opera em constante diálogo com os campos da retórica e da semântica já mencionados, sempre utilizando a construção anteriormente feita pelas outras perspectivas que abordaram a metáfora, de modo a construir sua argumentação.

Oliveira (2012, p. 81) explica que “A metáfora, remodelando nosso campo semântico e nos tirando de nossas práticas linguísticas habituais, desloca-nos para a pura facticidade ontológica de nossa pertença ao mundo.” Isso se dá “Pois, o ‘é’ metafórico significa ao mesmo tempo o ‘não-é’ do sentido literal, tornando-se assim um ‘é-como’”. (OLIVEIRA, 2012, p. 80). A questão que se coloca é de que maneira a metáfora pode ser equiparada ao nível discursivo, ou seja, tomada como um pequeno texto?

No texto “La métaphore et le problème central de l’hermeneutique”, Paul Ricoeur (1972) aproxima as duas instâncias – metáfora e texto – a partir de pares contrastantes estruturais do que se entende por discurso. Bem como o texto, a metáfora é entendida como evento, opondo-se à sistematicidade da língua como código, e apresenta uma existência fugitiva (RICOEUR, 1972, p. 95) – algo que aparece e desaparece; mas, ao mesmo tempo, ambos podem ser identificados e reidentificados, ou seja, compreendidos como significação. Como Sperber (1972, p. 25) explica

[...] uma mensagem recebida, uma vez interpretada completamente, não constitui mais objeto de nenhum tratamento: a interpretação que a substituiu é que será considerada; são as predições da cartomante, se se confia no seu conhecimento, e não as cartas, que fornecem matéria para a reflexão.

Outro par contrastante identificado no texto e na metáfora é que a significação opera por uma estrutura específica advinda da proposição: uma identificação singular contra uma predicação geral. Já o terceiro contraste se dá entre sentido e referência, aquilo que é dito *versus* aquilo sobre o que é dito. A quarta polaridade diz respeito ao ato locutório (predica-se algo sobre alguma coisa) e ao ato ilocucionário (ao se predicar, realiza-se uma intenção na comunicação). Por fim, dirige-se a atenção à questão da referencialidade, nesse caso enfocando tanto a referência a um universo extralinguístico como a referência ao próprio interlocutor, responsável pela organização do que se

pretende comunicar. Tendo em mente essa estrutura polarizada do discurso, a qual se apresenta igualmente na constituição da metáfora, é possível elevá-la, tanto do nível da palavra quanto da frase ao nível textual.

À medida que se fala de discurso, é importante notar que Ricoeur (2000, p. 392) elabora a noção de discursividade, defendendo o pluralismo das formas e dos níveis de discurso – o poético, o científico, o especulativo, o religioso, o filosófico entre outros –, e explica a descontinuidade e a independência de cada um deles. Não é papel do discurso poético responder ao paradoxo que a metáfora impõe, mas, sim, do discurso especulativo que direciona à própria ontologia do ser.

[...] o que o discurso poético traz à linguagem é um mundo pré-objetivo no qual já nos encontramos por nascimento, mas também no qual já projetamos nossos possíveis mais próprios. É necessário desestabilizar o reino do objeto, para deixar ser e se deixar dizer nosso pertencimento primordial a um mundo que habitamos, isto é, que a um só tempo nos precede e recebe a impressão de nossas obras. (RICOEUR, 2000, p. 469).

A obra literária, dessa forma, “faz ver” por meio da metáfora, coloca diante dos olhos relações de referências que fazem eclodir significações. É pelo esforço da expressão que somos levados a aproveitarmos “[...] predicados que já dominamos para expressar conceitualmente novos referentes ou campos referenciais que não são diretamente acessíveis [...]” (RICOEUR, 2000, p. 457). Atinge-se, assim, o que Ricoeur (2000, p. 465) chama de metáfora viva, já que esta “[...] não apenas vivifica uma linguagem constituída, mas inscreve o impulso da imaginação em um ‘pensar a mais’ no nível do conceito.”

Desse modo, a metáfora já não se encontra mais no nível da semiótica e nem da semântica, mas no da hermenêutica. Esta deve ter o cuidado de não reduzir o aspecto metafórico subjugando-o à procura da conceitualização, postura positivista que almeja, sobretudo, a racionalização da verdade na realidade dada. “Não existe a verdade da literatura, mas verdades na literatura que são passíveis de validação pela própria obra literária.” (SANTOS; PAULA, 2015, p. 18).

Retomando o conceito de símbolo - estrutura que liga o sentido primário, literal, ao sentido secundário, indireto, de modo que só pode ser compreendido pela sua dinâmica mutável - e tendo em mente a metáfora, invenção associativa que ocorre pelo discurso, gerando uma pertinência semântica entre diferentes campos – entende-se que símbolo e

metáfora não se misturam, mas que esta pode ser responsável pela organização e compreensão do símbolo dentro da linguagem.

É a partir de tais proposições que a presente pesquisa tem como intuito demonstrar, praticando de algum modo uma hermenêutica nesses termos de Ricoeur, a dimensão simbólica que a morte ganha na poética de alguns episódios de *Grande sertão: veredas*, com base em uma investigação sobre como ela é realizada e metaforizada na narração de Riobaldo, tentando interpretar a maneira que o protagonista compreende o que viveu. Para tanto, urge compreender o que é a morte.

3 Morte, a visitante indesejada

Mas o regresso da morte é um grande acontecimento civilizacional e o problema de conviver com a morte vai inscrever-se cada vez mais profundamente no nosso viver. [...] Mais uma vez, o caminho da morte deve levar-nos mais fundo na vida, como o caminho da vida deve levar mais fundo na morte.
Morin (1970, p. 11).

De acordo com Kessel (1999, p. 11), a morte, sendo realidade em todas as culturas, é interpretada das mais variadas formas. Trata-se de acontecimento universal e inescapável, embora o mundo contemporâneo se esforce para transcendê-lo, seja pelo avanço tecnológico persistente para evitá-lo, seja pela medicalização incessante para contê-lo, ou seja por narrativas ficcionais mirabolantes para revertê-lo. Porém, o fato é que morremos e não há meio de negá-lo nem de impedi-lo.

No entanto, a postura de negação da morte é algo contemporâneo. No decorrer dos tempos, nossa atitude frente ao fenômeno da finitude mudou. O que antes era tido como um evento regulado, dependente de uma liturgia específica, percebido por todos e até mesmo almejado em algumas circunstâncias, agora é visto como indesejado, momento pelo qual tememos passar ou até mesmo presenciar. Philippe Ariès (2014), em seu estudo histórico *O homem diante da morte*, começa a análise meticulosa a partir da imagem de morte que se compartilhava na alta Idade Média. Para o pesquisador, os cavaleiros, símbolo máximo desse período,

[...] não morriam de qualquer maneira: a morte era regulamentada por um ritual costumeiro descrito com benevolência. A morte comum, normal, não se apoderava traiçoeiramente da pessoa, mesmo quando era acidental em consequência de ferimento, mesmo quando era causada por uma emoção demasiada, como muitas vezes acontecia. Sua característica essencial é que ela dava tempo para ser percebida. (ARIÈS, 2014, p. 6).

Dessa forma, fenômeno absolutamente natural, a morte se fazia anunciar por meio de pressentimentos e presságios inequívocos¹². Para o imaginário da época medieval, os

¹² Ariès (2014, p. 8) aponta que esses presságios, muitas vezes tidos como premonições sobrenaturais no contexto da época – momento em que a fronteira entre o ordinário e o místico se mostrava ainda incerta – não passavam apenas de constatações banais compreendidas pelo sentido. A crença no presságio extranatural se mostra anacrônica em nosso tempo. Entretanto, a crença no aviso da morte conseguiu perdurar por muito tempo na mentalidade popular.

mortos estavam sempre presentes entre os vivos, mas somente aqueles sensíveis à experiência, prestes a morrer, é que poderiam compreender tal presença.

À medida que a ciência foi evoluindo e os fenômenos foram sendo desvelados, bem como o processo de urbanização se acelerou, ocorreu o que Ariès (2014, p. 756) chamou de imagem invertida da morte, esforço que se faz para afastá-la a todo custo. Se antes, “[...] em todo o Ocidente de cultura latina, católica ou protestante, a morte de um homem modificava solenemente o espaço e o tempo de um grupo social” (ARIÈS, 2014, p.755), em que eram necessárias determinadas medidas (fechar as cortinas, acender velas, tocar o sino, vestir o luto, entre tantas outras manifestações), agora, o caráter de oposição impera e “A sociedade já não faz uma pausa, o desaparecimento de um indivíduo não mais lhe afeta a continuidade. Tudo se passa na cidade como se ninguém morresse mais.” (ARIÈS, 2014, p. 756).

É verdade que a descoberta pelo homem de que o seu fim se aproximava nunca foi de fato agradável, mas era necessário superá-la. No período medieval abarcado por Ariès (2014), não havia necessidade de autoridade para constatar o momento iminente do falecimento, sendo necessária, na cultura ocidental e católica, somente a presença clerical para realizar a extrema-unção.

Com a evolução tecnológica na modernidade e o estabelecimento da medicina, a figura do médico torna-se essencial no anúncio do momento derradeiro, sobrando à Igreja o papel de trazer conforto diante da situação irreversível. Porém, foi na segunda metade do século XIX, segundo o estudioso, que algo essencial mudou nessa relação. O aviso de que a morte se aproximava tornou-se cada vez mais penoso, e a tarefa de anunciar transformou-se em algo insuportável, seja aos familiares ou seja ao próprio moribundo.

O conto “Três mortes”, de Liev Tolstói (2000), publicado em *O diabo e outras histórias*, exemplifica claramente essa dificuldade em anunciar a morte. De acordo com Ariès (2014, p. 757), trata-se da história de uma mulher que padecia de tuberculose. Seu grande desejo era viajar à procura de novos tratamentos que pudessem recuperá-la, mas, tanto o médico quanto o marido achavam meios de dissuadi-la de viajar. Ninguém deseja confrontar a realidade e elaborar em palavras o que de fato acontecia, foi quando uma prima tenta expor-lhe a situação, no que a mulher, já acamada, diz: “Ah, minha amiga – disse, interrompendo-a inesperadamente –, não precisa me preparar. Não me trate como criança. [...] Eu sei de tudo. Eu sei que minha vida está por um fio.” (TOLSTÓI, 2000, p. 42).

Percebe-se nesse trecho que a moribunda sabe que está morrendo, porém, todos agem como se a constatação pública fosse arruinar o desejo de se prolongar a vida. Desse modo, vemos um novo arranjo se desenvolvendo na hora da morte: os familiares sendo responsáveis por manter o doente na ignorância de seu estado. “Essa dissimulação tem por efeito prático afastar ou retardar todos os sinais que alertavam o doente, e em especial a encenação do ato público que era a morte antigamente [...]” (ARIÈS, 2014, p. 759).

A mudança de postura cria o primeiro aspecto, dentre os cinco apontados por Philippe Ariès (2014) de que trataremos a seguir, que faz com que nós, enquanto sociedade, afastemo-nos da morte: cria-se uma mentira de que todos participam e que tem como resultado levar a morte à clandestinidade. Neste caso, vale lembrar de *Quincas Borba*, de Machado de Assis (1972), em que, no começo do texto, Rubião interpela o médico sobre a real situação de Quincas Borba. “Ouvii que estava perdido, completamente perdido; mas, que o fosse animando. Para que tornar-lhe a morte mais aflitiva pela certeza?...” (ASSIS, 1972, p. 11).

O segundo aspecto que faz com que a morte se distancie da nossa vivência rotineira é a medicalização da vida. Na contemporaneidade, com a evolução biotecnológica, passa-se a focar a doença muito mais do que a morte pelo simples fato de que é possível adiá-la. A medicalização é um conjunto de práticas que consolida o remédio como uma resolução rápida para todo e qualquer mal. Desse modo,

[...] a crença excessiva e, até certo ponto ingênua, no poder dos medicamentos, ao lado da crescente oferta e indicação desses produtos, com vigoroso suporte da mídia, tendem a aproximá-los da condição de fetiche inanimado da atualidade, encarnando o poder sacralizado da ciência e da tecnologia sobre a vida dos mortais. (DANTAS, 2009, p. 566).

Assim, segundo Jurema Dantas (2009, p. 566), o discurso técnico embasado na ciência passa a ser dominante, aproximando-se, paradoxalmente, do discurso mítico, à medida que oferece apreensão da realidade por meio de uma narrativa que explicaria a organização do mundo em que vivemos. Esse efeito, produzido pela visão mítica e, nesse contexto, pelo discurso técnico-científico, funciona quase como uma compensação frente às dificuldades e tensões da vida contemporânea. Os médicos passam a ser divindades que fornecem prescrições certas contra o padecimento e o hospital torna-se o ambiente oficial do moribundo.

Por conseguinte, atinge-se o terceiro aspecto que afasta o morrer de nossa vida. O hospital passa a ser o asilo do doente inconveniente, substituindo o quarto da casa e a presença da família, fazendo com que o moribundo acabe sendo ocultado, afastado dos olhos alheios. E “[...] os progressos tardios da cirurgia, os tratamentos médicos prolongados e exigentes, o recurso dos aparelhos pesados conduziram, com mais frequência, o doente em estado grave a permanecer no hospital.” (ARIÈS, 2014, p. 769-770). A morte, dessa forma, é reservada apenas àqueles iniciados no conhecimento da função corporal e autorizados a circular em no ambiente hospitalar e é regulamentada por uma burocracia que tem como objetivo fazer com que o incômodo seja o mínimo possível com esse acontecimento.

Desacostumados a encarar essa bruta realidade que a morte nos impõe, o quarto aspecto de seu afastamento, segundo Ariès (2014, p. 766) está relacionado à concepção suja que temos da morte. Não mais retratada como bela¹³, ela se mostra como espetáculo repugnante e o sentimento que reina não é mais o do medo advindo de sua condição negativa, mas o da náusea, tornando o fim algo importuno.

Paralelamente a essa ideia de inconveniência, encontra-se o quinto aspecto que consolida esse distanciamento do fúnebre que é o conceito de morte pudica. Também balizado na sensação de desconforto, esse aspecto está ligado ao caráter desconcertante que a morte traz. É como se não houvesse tempo nem palavras que pudessem apreender essa experiência, restando apenas o silêncio e a perplexidade diante da sua manifestação. O conto “Conversa de bois”, de Guimarães Rosa, ilustra esse comportamento envergonhado da personagem Tiãozinho ao ver a morte do pai:

Malfeito! Devia de ter, nessas horas, puxado conversa com o pai, para consolar... Mas aquilo era penoso... Fazia medo, tristeza e vergonha, uma vergonha que ele não sabia bem por que, mas que dava vontade na gente de querer pensar em outras coisas... (ROSA, 1995, p. 413).

Esses cinco aspectos levantados pelo historiador fizeram com que a morte não ocupasse mais espaço determinante na dinâmica de vida da sociedade contemporânea. No entanto, mesmo abafada, ela se faz presente. Edgar Morin (1970) aponta que é preciso

¹³ De acordo com Vernant (1978, p. 31), a *kalòs thánatos*, desde o ciclo homérico, conhecida popularmente como a bela morte, é um modo de morrer a que o combatente grego, jovem e viril, aspira ao lutar. Essa morte confere ao guerreiro um conjunto de qualidades, prestígios e valores almejados por todos aqueles que querem transformar um feito e lançá-lo à eternidade. Hoje, Ariès (2014, p. 791) argumenta que a bela morte, para a sociedade contemporânea, é justamente o inverso dessa morte conhecida e anunciada, sendo preferível a *mors repentina et improvisa*, ou seja, a morte não percebida.

compreender que a vida, assim como o ente biológico, expressa-se num sistema de ordem e desordem que a organiza. Somente a partir desse antagonismo primário é possível se manter a vitalidade. Mas qual seria, portanto, o evento desorganizador da vida? Para o autor,

[...] a sociedade funciona não apenas apesar da morte e contra a morte (nomeadamente segregando uma formidável neguentropia imaginária em que a morte é negada e recalcada), mas também que só existe enquanto organização pela morte, com a morte e na morte. (MORIN, 1970, p. 10).

A morte, por conseguinte, é o elemento essencial para se ter dimensão do que a própria vida significa e como ela se estrutura. É ela, por sua vez, que faz com que a noção de cultura deva ser trabalhada e transmitida já que é necessário assegurar o saber às gerações vindouras. Morin (1970, p. 23) ainda defende que foi precisamente a noção de finitude que nos fez progredir enquanto espécie. Se antes o homem era conhecido pela capacidade elaborativa (*homo faber*), pela cognição (*homo sapiens*) e pela linguagem (*homo loquax*), é preciso igualmente levar em conta que a morte lhe instituiu o caráter humanizador na medida que a sepultura, já constatada na época do homem de Neandertal (ARMSTRONG, 2005, p. 4), mostra-se como a preocupação em relação àqueles com quem se convivia.

Assim, apesar de severamente recalcada em nosso imaginário ocidental contemporâneo, a morte sempre retorna, assumindo as mais diversas máscaras, forçando-nos a enxergá-la e a admitir sua presença indesejada e temida. É preciso, desse modo, entender o que é a morte em si para depois compreender suas manifestações concretas, sua influência coletiva e suas interpretações simbólicas.

3.1 A morte biológica e seus diferentes padrões de constatação

Fisicamente falando, a morte é a interrupção irreversível de toda atividade biológica referente ao ser animado. Ao longo da história da medicina, os critérios tomados como parâmetro para se estabelecer a finitude da existência modificaram-se a fim de tornar tal determinação a mais rigorosa possível. Dessa forma, aponta-se para o caráter da condição histórica dessa determinação, sempre relacionada a fatores práticos, médicos,

políticos e jurídicos. Por exemplo, vemos na medicina grega em Hipócrates que o calor está relacionado à vida, sendo gerado principalmente no coração, enquanto o frio é aspecto determinante para a declaração da morte (GOTTSCAHL, 2007, p. 42). Assim, o resfriamento - condição do fenômeno cadavérico - e a parada cardíaca (SANTOS, 1997, p. 348) eram entendidos pela ciência como elementos observáveis que possibilitavam a identificação da morte do indivíduo.

Entretanto, de acordo com Santos (1997, p. 348), é somente no século XVIII, com Marie François Xavier Bichat, anatomista e fisiologista francês, que a primeira definição de morte é elaborada. Para Bichat (1861, p. 120), em seu livro *Recherche physiologique sur la vie et la mort*, a vida parece existir pelo funcionamento simultâneo do coração, do pulmão e do cérebro. Por conseguinte, a morte, para o pesquisador, começa pela interrupção da circulação, da respiração ou da ação do cérebro. Uma dessas funções para primeiro, acarretando a interrupção sucessiva das outras (BICHAT, 1861, p. 121). O não funcionamento desses três órgãos - não necessariamente de modo concomitante -, poderia causar a morte, diferentemente da concepção grega que creditava o fim da vida à inexistência da pulsão do músculo cardíaco.

É a medicina, disciplina da área biológica, que busca critérios inequívocos para estabelecer o momento definitivo em que se pode declarar a ausência de vida. No entanto, como alerta Maria Celeste Cordeiro Leite dos Santos (1997, p. 343, grifo da autora), "Diferentemente do conceito de doença, o conceito de morte não pode ser determinado *exclusivamente* pelo critério biológico. Isto pelo fato de que está relacionado com as crenças filosóficas mais gerais relativas ao significado da vida e da morte." Mesmo assim, tem-se como palavra final a declaração médica expedida pelo documento conhecido como declaração de óbito que, além de certificar a morte, qualifica sua causa.

Santos (1997, p. 361) ainda explica que após o estabelecimento da putrefação, do estado de rigidez e do resfriamento cadavérico, bem como da parada da respiração – sinais primários da tanatognose – considerava-se o coração o órgão principal da vida e sua parada a indicação definitiva de morte. No entanto, com o desenvolvimento tecnológico e a evolução da medicina, percebeu-se que era possível manter e até reanimar a atividade cardiorrespiratória por meio de estímulos externos como massagens, drogas e eletricidade. Isso abalou a certeza do parâmetro inequívoco para se constatar a morte a partir da parada cardíaca.

Foi somente em agosto de 1991, no Brasil, com a Resolução número 1.346 do Conselho Federal de Medicina (BRASIL, 1991) que se estabeleceu que a morte é considerada a cessação total e irreversível da atividade encefálica. Em outras palavras, não é mais o coração o órgão primário a ajudar na definição da morte de um ser, mas a parada da atividade cerebral.

A fim de sistematizar o conhecimento sobre a morte, foi criada a tanatologia, área da ciência que estuda o processo do morrer. Considerada por Marina Sozzi (2009, p. 5) como disciplina atravessada pelos mais diferentes saberes – sobretudo o médico, o antropológico e o jurídico - a tanatologia joga luz nas zonas densas de nossa cultura para colocar em debate o que significa morrer. Para a autora, o objetivo é propor a construção de uma reflexão racional em torno da morte do indivíduo.

O domínio da área científica representa grande mudança no nosso imaginário uma vez que se considerava a morte reservada somente à igreja, propagadora do pensamento teológico. Tal instituição acreditava que o momento da morte se resumia à separação entre a alma e o corpo. Essa secularização da morte, iniciada após a Revolução Iluminista e percebida concretamente por volta da metade do século XIX, tem relação com a exigência determinada da presença médica para anunciar a hora do óbito tendo em vista a tafofobia, ou seja, pavor de enterramento da pessoa ainda viva. Por isso, a presença do médico é necessária para a constatação inequívoca da morte.

Tendo em vista o exposto, compreende-se o significado da morte orgânica, ou seja, da perspectiva física, para entender quando os profissionais da saúde, os únicos aptos para tal função, declaram o fim da vida. Entretanto, o fenômeno da morte não se restringe ao campo do entendimento biológico, mas ultrapassa-o de modo a ganhar conotações nas mais variadas áreas do saber, como a jurídica, a filosófica, a religiosa, a mitológica, a psicológica, a histórica, a ética, entre outras, possuindo diversas interpretações e se mostrando um fenômeno coletivo.

3.2 A morte do ponto de vista antropológico

Recorrendo ainda aos estudos de Sozzi (2009, p. 11), entende-se que a morte biológica é uma transformação causada no corpo que é respondida por cada sociedade com intervenções de ordem cultural. Assim, os ritos fúnebres, os mitos originários do fim

e as concepções tecidas sobre a finitude são manifestações que demonstram o caráter coletivo que a morte ganha. Muito mais que mero evento bioquímico, “[...] a morte sempre foi um fato social e público.” (ARIÈS, 2014, p. 756).

Essa gama de significações sobre o morrer só é possível, porque, como José Carlos Rodrigues (2006, p.18) aponta, “[...] pode-se dizer que o homem é o único a ter verdadeiramente consciência da morte, o único a 'saber' que sua estada sobre a Terra é precária, efêmera.” O autor ainda explica que, apesar de o animal senti-la intuitivamente, ele não pode concebê-la porque não se vê como indivíduo, sendo incapaz de avaliar seu fim, dado que ter instinto de sobrevivência e conservação não é a mesma coisa que compreender a própria morte. A compreensão da morte está associada à consciência do ser e, por isso, o homem “[...] agora, consciente de si, chamará a morte: a perda de sua individualidade.” (RODRIGUES, 2006, p. 19). Vale ressaltar que, no plano racional, ignorando as possibilidades que a metafísica nos oferece, a perda da individualidade pode ser a da consciência.

A partir dessa concepção de inconsciência na perspectiva antropológica conforme Rodrigues (2006), percebe-se que

[...] a morte, sob o ângulo humano, não é apenas a destruição de um estado físico e biológico. Ela também é de um ser em relação, de um ser que interage. O vazio da morte é sentido primeiro como um vazio interacional. Não atinge somente os próximos, mas a globalidade do social em seu princípio mesmo, a imagem da sociedade impressa sobre uma corporeidade cuja ação - dançar, andar, rir, chorar, falar... - não faz mais que tornar expressa. (RODRIGUES, 2006, p. 20).

Ariès (2014, p. 755-756) já havia chamado a atenção para o fato da morte ser anteriormente encarada como acontecimento público e, por conseguinte, social antes das mudanças ocorridas no século XX. Segundo o autor, o grupo social é atingido, levando-o a reagir coletivamente, pois “[...] não era apenas um indivíduo que desaparecia, mas a sociedade que era atingida e que precisava ser cicatrizada.”

Assim, “Quando a pessoa morria, as sociedades se confrontavam com uma dupla necessidade: a de se livrar do cadáver e a de separar o morto do mundo dos vivos.” (GODELIER, 2017, p .20). O funeral e o luto, sinais coletivos da reação frente à morte, eram realizados não somente para a família que sofria e era dilacerada pela ausência de um ente, mas principalmente como modo de cicatrização de um grupo que se enfraquecera por perder um de seus membros.

O funeral, evento que caracteriza a cerimônia que transforma o morto em cadáver e opera sua separação do mundo dos vivos, já era constatado quando o *Homo Neandertalensis* e o *Homo sapiens* coabitavam a terra, dando origem à frase famosa “A sepultura cria a cultura” (BUSSIÈRE, 2007, p. 64). Isso porque, como aponta o autor, a consciência permitiu ao indivíduo perceber a morte do ente querido e criar um sistema de práticas que o ajudassem a apreender esse fenômeno, ajudando o homem a deixar a indiferença animal para elaborar a reflexão sobre a própria condição de existência. Dessa forma, gerou-se uma preocupação voltada aos cuidados com o cadáver, procurando lugar que oferecesse proteção adequada contra os animais e as intempéries e permitindo a separação das oferendas (jóias, comidas, utensílios, roupas, armas, flores entre outros elementos) a serem colocadas junto ao corpo.

Inúmeras são as formas ritualizadas de uma sociedade específica se dirigir ao morto, mas é preciso ter em mente que os ritos de passagem pressupõem uma sequência de atos divididas em três tempos: 1– assegurar a separação do grupo de origem; 2– garantir a liminaridade (colocar à margem e estabelecer uma estadia fora do mundo social); e, por fim, 3– permitir a reintegração ou agregação (passar à nova condição) (BUSSIÈRE, 2007, P. 72).

Para o autor, a invenção dos ritos mortuários, num primeiro momento, dirige-se àquele que está morrendo ou já está morto. Trata-se da tentativa de apaziguamento e de demonstração de respeito e consideração ao indivíduo, uma prática para “matar o morto”, já que, para a consumação do fenômeno, o simples ato de morrer não é suficiente. É o momento em que os laços afetivos que unem o ente à comunidade serão cortados bem como a resposta imediata que precisa ser dada para evitar o horror universal da putrefação.

Num segundo momento, tais ritos estão centrados no cuidado com os vivos, acalmando-os, fornecendo amparo contra a angústia, bem como permitindo a liberação das emoções intensas e desestabilizadoras. O terceiro aspecto trata da fragilidade do grupo na ocasião da perda. Por conseguinte, o ritual tem por objetivo operar a transformação do plano real para o simbólico, ajudando a comunidade a entender o evento. A morte, que outrora parecia invencível, se mostra apenas como realocização do morto num lugar não totalmente estranho ao mundo dos vivos, consentindo novamente a possibilidade de se celebrar a vida. A função do rito, portanto, é a de reviver a solidariedade e a troca no grupo social.

Por sua vez o luto, sentimento de pesar e dor pela morte de alguém, de acordo com Bussière (2007, p. 75), é importante zona de turbulência, uma travessia no deserto pela

qual não desejamos abandonar aquele ou aquela que lá fica. Logo após o ritual do funeral, o luto é instituído com suas diferentes práticas que variam de acordo com o grupo em que se encontra. Para a sociedade ocidental, a regra é não demonstrar nem manifestar fortemente em público a dor vivida.

Ariès (2014, p. 779) chega até mesmo a apontar a suposta indecência daqueles que deixam transparecer livremente, por meio de violência insuportável, a dor da perda, mostrando que o luto deve ser demonstrado até certo grau permitido pela sociedade, evitando o embaraço alheio. Isso porque se entende que o luto, no mundo ocidentalizado, é uma doença ao invés de fase inerente à compreensão da morte, devendo ser duramente suprimido, bem como aquele que ousa transparecê-lo, devidamente castigado.

Esses rituais, hoje apagados pelo constrangimento da sociedade, além de serem um socorro ao vivo, eram também oportunidade de se refazer a unidade social por meio da interação. Trata-se de um modo de se reagir frente à constatação de que se havia falhado na proteção contra a natureza e a selvageria nela presente.

A ritualização da morte é um caso particular da estratégia global do homem contra a natureza, feita de interdições e concessões. Por isso, a morte não foi abandonada a si mesma e à sua desmedida, mas, ao contrário, aprisionada dentro de suas cerimônias, transformada em espetáculo. Também por esse motivo não podia ser uma aventura solitária, e sim um fenômeno público comprometendo toda a comunidade. (ARIÈS, 2014, p. 814).

Além do caráter público da liturgia em relação à morte, é necessário também levar em consideração a questão da compreensão coletiva do fim da vida. Em outras palavras, Ariès (2014, p. 814) explica que, de forma alguma, o fato de a vida ter um fim está ligado intrinsecamente à morte física. Existe, antes de se declarar a inexistência do ser, a compreensão da densidade de sobrevivida que é influenciada pelas condições desconhecidas do Além, da persistência das lembranças, da permanência das reputações ou até mesmo da influência e intervenção de seres sobrenaturais.

A título de ilustração, há enorme variação considerada na compreensão do pós-morte. Para o cristianismo, que tem caráter de salvação, por exemplo, todos aqueles que morreram deverão aguardar, numa espécie de sono profundo, o dia do Juízo Final, quando Deus ressuscitará a humanidade para julgá-la de acordo com seus feitos. No Apocalipse (BÍBLIA, 1991, p. 1611), lê-se:

Depois eu vi um grande trono branco e Alguém sentado nele. O céu e a terra fugiram de sua presença e não deixaram rastro. Vi então os mortos, grandes e pequenos, em pé diante do trono. E foram abertos livros. Foi também aberto outro livro, o livro da vida. Então os mortos foram julgados de acordo com sua conduta, conforme o que estava escrito nos livros.

Já para o hinduísmo, centrado na ideia de libertação, a existência dos mortos é completamente diferente. Ao nascer, o indivíduo é uma espécie de devedor diante dos seus ancestrais e terá que, por meio de seus atos, do cumprimento rigoroso dos rituais estabelecidos e da devoção a uma divindade escolhida, emancipar-se desse débito. Ao morrer, após a cremação, a alma deve comparecer diante do deus da morte, Yama, que julga se ela deve reencarnar para continuar a pagar sua dívida ou se a alma já se encontra pronta para se fundir ao universo e tornar-se parte do uno (GODELIER, 2017, p. 26).

Para o povo da Amazônia colombiana conhecido como Miranha, estudado por Dimitri Karadimas (2017), a morte pode ser inclusive observada em um ser vivo dentro das constatações ocidentais. Os Miranhas acreditam que “O ser vivo mantém unidos e subjugados todos os componentes de seu ser, enquanto os mortos já perderam sua capacidade de manter os espíritos juntos.” (KARADIMAS, 2017, p. 296). Assim, morto é aquele que não consegue ou não tem condições de mobilizar algumas de suas faculdades (discernimento, memória, capacidade de julgar, inteligência, entre outras) e, portanto, não consegue “perceber” o espírito de outros seres: plantas, animais e objetos manufaturados.

O povo Miranha afirma que uma pessoa que perdeu seu “espírito”, ou pelo menos se dissociou da alma [...] assemelha-se muito à maioria dos homens brancos cuja sensibilidade foi anulada pela superficialidade dos seres e coisas que povoam o mundo. Assim como os homens brancos, os “mortos” são incapazes de perceber o aspecto oculto das coisas que se apresentam no cotidiano da experiência onírica de cada um e, mais amplamente, nas interações com o meio ambiente. (KARADIMAS, 2017, p. 296-297).

Este exemplo poderia bem ratificar o que Antoine Destemberg e Benjamin Moulet (2006, p.84) entendem quando dizem que a morte não é somente um fenômeno biológico, ela é também um fenômeno social, uma vez que provoca crenças e representações bem como estimula atitudes e ritos a fim de compreendê-la. Do ponto de vista antropológico, a morte, ao menos da perspectiva social, torna-se um dos grandes reveladores das

sociedades e das civilizações, mostrando seus questionamentos e suas críticas em relação à realidade.

Além do mais, é preciso frisar que, nessa perspectiva, a morte se apresenta como momento de tensão entre duas esferas, tidas como duas lógicas às vezes pouco compatíveis, a saber, a esfera do público e aquela do privado (DESTEMBERG; MOULET, 2006, p. 86). Constatamos que há códigos previstos socialmente que devem ser cumpridos tanto para o tratamento respeitoso em relação ao morto quanto para assegurar a continuidade da vida daqueles que ainda estão vivos. Entretanto, não se pode esquecer de que a morte também deve ser compreendida no nível individual, pois, para aquele que a observa de perto, ela se abre nos seus mais diferentes significados simbólicos.

3.3 A morte simbólica

Preocupado, o homem institucionalizou práticas e conceitos com o objetivo de enfrentar a finitude e seu trágico destino. No entanto, encarar a morte é sobretudo se debater com a questão do fim de si mesmo e isso se mostra intolerável à consciência que atua, no limite, para manter sua sobrevivência a todo custo.

Il s'agit en quelque sorte de circonvenir la mort, de la séduire, d'obtenir d'elle qu'elle se dépouille de son absurdité primitive et brutale. Et c'est pour ce faire que l'homme a créé des récits et inventé des gestes, produit des discours et institué de pratiques, élaboré des paroles justifiantes et développé des techniques rassurantes qui, socialisant ses convictions, leur ont donné force de loi. Il a ainsi mis en place, fabriqué peu à peu, toute une panoplie de procédés symboliques efficaces transformant ses rêveries en langage [...] La finalité de cette entreprise, ce n'est pas d'abolir la mort, de la nier ou de la cacher, mais de la transfigurer, de la traduire, de lui donner un sens: une raison d'être, une utilité, un avenir, un valeur, des qualités enfin permettant de passer outre la cruauté aveugle de l'inéluctable.¹⁴ (DIDIER, 1998, p. 24-25 apud BUSSIÈRE, 2007, p. 66).

¹⁴ Trata-se de certa forma de enganar a morte, seduzindo-a, fazendo-a despojar-se de seu absurdo primitivo e brutal. E é para isso que o homem criou histórias e inventou gestos, produziu discursos e instituiu práticas, elaborou palavras justificáveis e desenvolveu técnicas tranquilizadoras que, socializando suas convicções, deram-lhes força de lei. Ele, assim, montou, fabricou pouco a pouco toda uma panóplia de procedimentos simbólicos eficazes transformando seus sonhos em linguagem [...] A finalidade desse empreendimento não é de abolir a morte, de negá-la ou escondê-la, mas de a transfigurar, de traduzi-la, de dar a ela um *sentido*: uma razão de ser, uma utilidade, um futuro, um valor, enfim qualidades que permitem superar a crueldade cega do inevitável. (URBAN, 1998, p. 24-25 apud BUSSIÈRE, 2007, p. 66, tradução nossa).

Isso significa que as atitudes frente à morte não têm somente um caráter mecânico, mas contam com uma significação que, migrando do campo coletivo para o individual, alcançam *status* simbólico. Os gestos, as palavras, os objetos da organização sequencial que formam a trama do rito são símbolos: por detrás da materialidade, eles significam outra coisa da ordem cultural, espiritual, da história original mítica ou religiosa do grupo. (BUSSIÈRE, 2007, p. 69).

Porém, qual a necessidade de se construir um arsenal simbólico para compreender esse evento final? Edgar Morin (1970, p. 26) explica que a consciência da essência da morte nunca foi conhecida e nem o será jamais, pois a morte não tem “ser”, quando ela se estabelece, a existência cessa. Embora não se possa apreender essa essência, isso não significa que a morte não seja real, ela é percebida como acontecimento.

Efetivamente, a morte, nos vocabulários mais arcaicos, não existe ainda como conceito: fala-se dela como de um sono, de uma viagem, de um nascimento, de uma doença, de um acidente, de um malefício, de uma entrada para a morada dos antepassados, e, o mais das vezes, de tudo isto ao mesmo tempo. (MORIN, 1970, p. 25).

A ideia da morte é sem conteúdo e se mostra inexplorável. Por conseguinte, para assimilar esse acontecimento, o homem parte para a análise das realidades da vida para poder preencher seu vazio semântico.

É a partir dessa constatação que, dentro dos parâmetros relatados sobre a natureza simbólica, percebe-se que a morte se torna ela mesmo um símbolo. Frente à falta de léxico para descrevê-la, junto à impossibilidade de sua recordação, até porque aquele que morre não está mais presente para contar, o indivíduo tenta, por meio da mobilização das realidades da vida, ou seja, de suas experiências, atribuir sentido à morte do outro, operando aproximações e analogias, baseadas na relação de semelhança, para dar sentido à finitude. Nesse processo de deslizamento entre a morte e as realidades da vida, surgem inúmeras imagens sobre ela a fim de significá-la e tornar seu acontecimento mais compreensível.

Assim sendo, faz-se interessante relembrar o arcabouço grego das narrativas míticas, já que estas se mostram como base para a formação do pensamento do Ocidente. Uma das associações mais famosas é a relação que se faz entre a morte e o sono. De acordo com Pierre Grimal (2005, p. 238), a figura representante da Morte no mundo grego

seria Tântato, irmão de Hypnos, personificação do Sono. Ambos seriam filhos da Noite. Para além da simbologia que a figura da noite carrega¹⁵, não é por coincidência que a morte e o sono são associados uma vez que, em ambos, o estado de consciência é nulo e, por conseguinte, a individualidade não é manifestada no corpo social fazendo com que o ser não interaja coletivamente.

Ariès (2014, p. 29) afirma: “Acreditava-se que os mortos dormiam.” Não à toa a expressão “crepúsculo da vida” vem definir o período de declínio de alguém e carrega a ideia do fim da luz que cada um possui, ligando a morte aos elementos noturnos. O historiador traz ainda inúmeros contextos em que a morte era aproximada ao ato de dormir: as descrições literárias encontradas tanto em Homero quanto em Virgílio, a prática de oferendas na Ferália – festival público romano - para manter os mortos em seu sono profundo e não perturbar os vivos, a liturgia medieval que convidava à reza pelas almas adormecidas, a extrema-unção que antes era chamada de *dormientium exitium* (sacramento da morte dos que dormem) e o maior exemplo dentre eles, a lenda dos sete dormentes de Éfeso¹⁶ (ARIÈS, 2014, p. 29-31). O fato é que a ideia de repouso é uma das imagens metafóricas mais populares sobre a morte.

Outra associação que se conecta à morte é a de uma espécie de julgamento sobre os feitos do indivíduo. Não se pode negar que um dos maiores exemplos dessa relação remete à tradição católica, anteriormente mencionada, que pregava o dia do Juízo Final. Mas essa concepção data de muito antes, pois, já no século IV a. C, pode ser encontrada num dos mitos platônicos conhecido como mito de Er, publicado n’*A república*. Na história, Er, guerreiro grego, morto em combate, volta ao mundo dos vivos para relatar sua experiência no Além. Ele observou que, após a morte, todos são encaminhados para uma espécie de banca em que juízes julgam os feitos de nossas vidas, condenando-nos por nossos erros – os punidos deveriam tomar o caminho à esquerda e para baixo – ou premiando-nos pelo bem realizado – os agraciados, diferentemente, seguiam à direita, em direção ao alto.

¹⁵ De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 756), a noite simboliza o retorno ao indeterminado, em que se misturam os pesadelos, os monstros e as ideias negras. É a imagem do inconsciente, o qual se liberta no sonho noturno. Nesse sentido, o inconsciente, deve ser entendido como a ausência da razão, do elemento que permite a compreensão racional do que nos rodeia.

¹⁶ Voragine (2003, p. 576-580) conta a história dos mártires de Éfeso que foram usados como exemplo para fortalecer a crença na ressurreição. Sete cristãos, perseguidos por não compactuarem com os sacrifícios pagãos impostos pelo imperador Décio, decidem se refugiar no monte Celião e viver escondidos. Quando o imperador retorna de viagem e procura pelos sete, Deus, assistindo seus discípulos aterrorizados com o castigo que lhes seria imposto, concede a todos os sete a graça e faz com que eles caiam no sono repentinamente. Cerca de 372 anos decorridos, os sete dormentes acordam para mostrar ao mundo a compaixão divina que lhes deu a honra de testemunharem tamanho milagre.

Além desse pensamento induzir à ideia de recusa do aniquilamento imediato – há uma vida após a vida -, é possível notar a associação da morte a um aspecto moral da conduta individual, separando os justos dos danados. Surge assim, na iconografia religiosa do século XIII (ARIÈS, 2014, p. 132), a balança, instrumento imprescindível na pesagem das almas. Junto à imagem da balança, consta também a do livro, já que será ele o registro dos fatos, representando, assim, a soma dos pensamentos e ações de um indivíduo.¹⁷ No entanto, vale ressaltar que “[...] o julgamento nem sempre segue a escolha da balança. Intercessores mediam e representam [...] o papel conjunto do advogado e do suplicante, que fazem apelo à piedade, isto é, à graça do juiz supremo.” (ARIÈS, 2014, p. 133).

Essa imagem do tribunal de justiça é importante na medida em que retrata, segundo Ariès (2014, p. 133), “a descida apocalíptica do céu sobre a terra”. Isso significa que, a partir da secularização da vida, o imaginário, antes ligado à temática religiosa, ganha outra dimensão na visão contemporânea. O tribunal de justiça, portanto, assume a solenidade e a grandeza, encarnando a manifestação do poder de decisão até mesmo sobre a morte daqueles que cometem injustiças. Se antes era preciso morrer para ser julgado, agora a morte pode ser consequência de um julgamento proferido.

Tatiana Leal e Alessandra Asfora (2020, p. 18) elucidam que a execução de pessoas como medida punitiva tem estado presente desde muito cedo na história mundial. Dessa forma, a pena de morte era a principal sanção utilizada na Europa e a prisão, tal qual a conhecemos hoje, só foi se consolidar na Idade Moderna. Antes disso, essa prisão era apenas conhecida como “uma espécie de antessala do suplício”, lugar onde os condenados aguardavam a execução de sua pena, ou seja, a própria morte.

A pena se dirigia ao corpo do criminoso para que, por meio do sofrimento físico ou até mesmo do sacrifício humano, o agente não reincidisse nos delitos. Isto serviria de exemplo intimidatório para que aqueles que pretendessem praticar o mesmo tipo de crime se sentissem intimidados a fazê-lo (LEAL; ASFORA, 2020, p. 19).

Se, anteriormente, a crença professada era de que a morte conduzia ao sono dos justos os *sancti*, aqueles – “[...] que os tradutores modernos designam pelo nome de

¹⁷ Ariès (2014, p. 138) explica que a vida, antes associada ao sopro e à energia, passa a ser representada tanto pela imagem do livro quanto pela noção biográfica da existência, tornando o conceito de história uma metáfora para a representação do viver. Será esse livro de registros que permitirá o *bilan* existencial, ou seja, o balanço de nossos feitos. O termo “balanço” provém do italiano *balancia*, deixando etimologicamente explícito o simbolismo do livro e da pesagem.

crentes ou de fiéis” (ARIÈS, 2014, p. 128) – nada tendo a temer, é válido apontar que houve mudança de representação da morte. Passou-se, logo em seguida, à crença da representação do Juízo Final, momento pós-morte em que o julgamento do indivíduo é proferido, levando em consideração as ações em vida. Já na concepção moderna, novamente a morte se metamorfoseou, colando-se ao próprio julgamento. Em outras palavras, a morte já é o julgamento e castigo daqueles indignos. “Dali em diante o destino da alma imortal será decidido no próprio momento da morte física.” (ARIÈS, 2014, p. 140).

Na contramão da morte sendo punição e castigo para atos hediondos, temos a finitude como espécie de perdão. Não há como escapar, mais uma vez, da cosmovisão cristã que enxerga na morte de Cristo a redenção da humanidade. Em Hebreus consta a seguinte afirmação: “E dado que os homens morrem uma só vez e depois disso vem o julgamento, assim, também Cristo se ofereceu de uma vez por todas, para tirar o pecado de muitos.” (BÍBLIA, 1991, p. 1554). Fica claro, no Novo Testamento, que o sacrifício de Cristo, ou seja, a sua morte, permitiu alcançarmos a expiação de nossas fraquezas, tornando-nos puros e aptos à reconciliação com o divino.

Mas essa concepção não se encontra somente nesse contexto religioso. Evaristo Miranda (1996, p.34) lembra que “[...] o exílio sempre significou uma espécie de morte em vida, um retiro exequial”. Já praticado na Grécia antiga e conhecido como ostracismo, tal afastamento compulsório era decidido e imposto àqueles considerados perigosos para a sociedade. Uma vez afastado, o indivíduo, enquanto o decreto de sua exclusão não findasse, somente poderia retornar depois de morto. Novamente é Miranda (1996, p. 34, grifo nosso) que explica que

Nas fases de redemocratização do Brasil, a quase totalidade desses restos mortais de exilados sempre foram trazidos de volta ao país. **A morte é uma suprema anistia.** Recebidos com respeito e honras, eles foram levados de volta às cidades, aos povoados e às aldeias onde nasceram. [...] Nesse caso, o enterro é o contrário do desterro.

Percebe-se, dessa forma, a dimensão de significados que a morte pode abarcar. Sendo ela simbólica, ou seja, não se referindo somente ao aspecto físico do corpo, a finitude, por meio das realidades de vida que nos ajudam a significá-la, ganha inúmeras significações a depender do contexto em que está sendo analisada. Sendo assim, para dar direcionamento ao método fenomenológico-hermenêutico instituído por Paul Ricoeur (1959), que guia a presente tese, é preciso, antes de tudo, estabelecer o sentido primeiro

da morte como símbolo para dar início à etapa fenomenológica do método descrito no primeiro capítulo.

O primeiro sentido, aquele imediatamente ligado ao referente, será dado por nós pela área biológica que determina a morte como a cessação da vida, o interrompimento da dinâmica orgânica do ser. Está se lidando, portanto, com o conceito de fim. Mas o que é o fim? Trata-se do momento em que se conclui algo, um ponto além do qual não podemos avançar mais, o extremo limite do ciclo iniciado. A morte é, pois, o fim do ciclo que se iniciou pelo nascimento e que é conhecido como vida.

Tendo em mente tal camada significativa, a saber a morte como fim, é preciso dar seguimento à análise, buscando compreender o símbolo por ele mesmo sem esvaziá-lo na tentativa de estabilizá-lo. Dentre as quatro possibilidades propostas por Ricoeur (1959, p. 69) na etapa de análise fenomenológica, optou-se pela via que observa o desdobramento das múltiplas valências que o símbolo nos oferece. Aponta-se, desse modo, para a relação semântica entre os sentidos mobilizados. Essa relação é percebida no domínio da morte do ponto de vista antropológico, ou seja, no campo cultural, já que é nesse contexto que o conceito de fim se desdobra em camadas significativas.

A primeira relação a ser sublinhada é entre o fim e o conceito de mudança. Uma vez que o fim é o ponto extremo de um ciclo iniciado, quando esse ciclo chega ao final, ele já não é mais o mesmo, ele passa a ser outra coisa. Houve, por conseguinte, mudança. Contata-se uma nova disposição, um arranjo que sofre modificação, tornando-se diferente, tanto física quanto moralmente, do que antes era. A morte do indivíduo gera mudança do corpo social, uma nova organização se faz necessária para preencher aquele espaço que agora se encontra vazio. A morte é a mudança para a nova ordem a ser instaurada.

Já a segunda relação a ser apontada é entre o fim e a passagem. Esse conceito está igualmente ligado à transformação, assim como a mudança. No entanto, o que se enfatiza é o processo de atravessar algo, de transpor uma condição anterior. O indivíduo morto transformou-se em defunto, sofrendo uma passagem em sua condição. O terror universal da putrefação, ou seja, a passagem do corpo intacto para aquele decomposto pelo fenômeno cadavérico, bem como as narrativas míticas e religiosas que relatam nova vida no além são apenas algumas das imagens que fazem com que a morte se conecte a esse segundo conceito de transposição.

Por fim, o terceiro conceito a se relacionar com aquele do fim é o da aniquilação. Aniquilar significa destruir, reduzir a nada. Quando se morre, não somente a consciência

é reduzida no plano da realidade, como há a destruição da individualidade que coopera na construção coletiva desse real. A passagem da cultura e do conhecimento entre as gerações é necessária justamente porque somos seres finitos, condenados ao desaparecimento. A morte, assim, é a destruição daquilo que nos faz ser.

Apresentadas as três relações semânticas que a morte como fim engloba, – mudança, passagem e aniquilação – é necessário partir para a segunda etapa da análise. É a vez da hermenêutica assumir o papel na pesquisa da morte e sua perspectiva simbólica, e, para isso, é essencial debruçar-se na materialidade textual de *Grande sertão: veredas*. Além disso, a fortuna crítica rosiana, vasta e bem sedimentada, pode contribuir para apoiar a leitura proposta nesta tese.

No entanto, é preciso lembrar que tal fortuna crítica se mostra dividida entre um polo esotérico/metafísico, que enxerga a experiência humana transcendente no romance; e o polo sócio-histórico, preocupado em ressaltar o que há de particularmente brasileiro nessa obra. Tendo essa noção de ambiguidade em mente, o que a metodologia de Paul Ricoeur (1959) permite é justamente a aproximação daquilo que a crítica aponta como universal com as particularidades do romance, sem apagar as evidências históricas deste. Dessa forma, a crítica de cunho esotérico/metafísico, que enxerga elementos transcendentais presentes nas obras literárias canonizadas, junto à crítica voltada aos aspectos sócio-históricos brasileiros, preocupados em sublinhar as características particulares do que é retratado pela obra, podem se conciliar, nesta forma de hermenêutica, sem prejuízo de uma das partes.

4 A mudança da morte pelo sertão: do de-Janeiro a Guararavacã do Guaicuí

O senhor tolere, isto é o sertão.

Rosa (2006, p. 7)

Muito embora o romance *Grande sertão: veredas* esteja permeado de mortes, alguns dos eventos relatados ganham peso para a formação de Riobaldo. É interessante que a obra já começa fazendo distinção sobre aqueles tiros de treinamento daqueles com intento de matar.

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. [...] Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. (ROSA, 2006, p. 7).

Isso já mostra ao leitor que aqueles que não pertencem à realidade do sertão não irão compreender e saber diferenciar algo básico do cotidiano sertanejo: a violência empregada que, conseqüentemente, pode matar. Por isso, para entender de fato como a morte participa da formação de Riobaldo, seja ela no nível físico, antropológico ou simbólico, é preciso voltar no tempo e analisar a primeira experiência pela qual o personagem encara o fim.

A lembrança mais antiga que o narrador compartilha com seu interlocutor é de quando ele estava com treze, quatorze anos e, junto com sua mãe, mudou-se para território da Sirga, onde o rio de-Janeiro encontra o São Francisco. Eles estavam sob a proteção da família Guedes, por cujo um dos integrantes, Gramacêdo, Riobaldo nutria ódio. (ROSA, 2006, p. 42-43). Apesar de estarem com essa família de “gente melhor”, Riobaldo não teve pai: “[...] quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Orfão de concepção e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões.” (ROSA, 2006, p. 41).

Quase cinquenta páginas à frente, Riobaldo volta o tempo da sua narração à época em que se encontrava no porto do de-Janeiro. Era um dia em que ele estava pagando promessa feita pela mãe, quando, de repente, viu um menino moço pitando cigarro embaixo da árvore. (ROSA, 2006, p. 102). O menino, de olhos verdes, convida Riobaldo para um passeio de canoa com o que este concorda, mesmo com medo do desequilíbrio da embarcação, já que ele não sabia nadar. Eles atravessam o rio e atacam para comer e

apreciar a paisagem. No entanto, um homem malicioso se aproxima e o menino, com sua faquinha se defende. Riobaldo lhe pergunta: “Você é valente, sempre?” (ROSA, 2006, p. 109). O menino, molhando as mãos na água, sem encarar Riobaldo, apenas responde: “Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 2006, p. 109). Esse encontro marca o narrador que explica ao seu interlocutor o porquê de lhe ter contado essa passagem de sua vida. Ao ouvir o menino, Riobaldo declara: “E eu não tinha medo mais. [...] eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável.” (ROSA, 2006, p. 109).

A mãe do protagonista já o esperava no porto, tendo ele de ir com ela sem nem ao menos poder se despedir direito do menino. Mesmo sem saber seu nome, Riobaldo confessa que “Dele nunca me esqueci, depois, tantos anos todos.” (ROSA, 2006, p. 109). O que se passa, depois de um tempo, é que a mãe, conhecida apenas como Bigrí, falece. Assim o narrador relata: “Morreu num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza. Ela morreu, *como a minha vida mudou para uma segunda parte.*” (ROSA, 2006, p. 110-111, grifo nosso).

Riobaldo herda poucas coisas, a saber: sua rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande com ornados, um cobertor de baeta e sua muda de roupa. (ROSA, 2006, p. 111). Com tudo arrumado numa trouxa, um dos vizinhos, alma caridosa, “numa viagem durada de seis dias”, leva Riobaldo até a Fazenda São Gregório, de seu padrinho Selorico Mendes. De acordo com o narrador, o padrinho o aceitou com grande bondade, dizendo-se arrependido por não ter conhecido Riobaldo antes. Dono de três grandes fazendas, seu padrinho demonstrava interesse exultante sobre os jagunços do sertão.

Após adaptação em seu novo lar, Selorico Mendes manda Riobaldo, sob proteção de nhô Maroto, a Curralinho para que o jovem pudesse estudar. Lá conhece Mestre Lucas, com quem tem aulas, e acaba despontando na atividade escolar, sendo cada vez mais compelido a ajudar na instrução dos outros alunos. O narrador, já velho, reconhece que Selorico Mendes fez muito por ele, pois “[...] trazia para mim caixetas de doce de buriti ou de araticum, requeijão e marmeladas. Cada mês de novembro, mandava me buscar. Nunca ralhou comigo, e me dava de tudo.” (ROSA, 2006, p. 115).

No entanto, Riobaldo afirma que não gostava dele nem desgostava, apenas não se acostumara com o padrinho. Depois de pouco tempo que voltara à Fazenda São Gregório, o narrador afirma que grande fato se deu. Em certa madrugada, após os cachorros latirem, Riobaldo levanta da cama e vai ver quem era. Ele se depara com o padrinho abrigando na

sala seis homens e relata sua admiração: “[...] tantas armas. Mas não eram caçadores. Ao que farejei: pé de guerra.” (ROSA, 2006, p. 116).

Foi nessa noite que Riobaldo pôde conhecer Joca Ramiro, Ricardão, Hermógenes e Alaripe. Ele ajudou os jagunços a se esconderem e chamou Rozendo Pio, famoso rastreador, para auxiliá-los na fuga. Ao encontrar o bando, o narrador conta: “De repente, de certa distância, enchia espaço aquela massa forte, antes de pode ver eu já pressentia. Um estado de cavalos. Os cavaleiros. Nenhum não tinha desapeado. E deviam de ser perto duns cem.” (ROSA, 2006, p. 117).

Passado o episódio, Riobaldo conta que Selorico Mendes só sabia falar nos jagunços. Segundo relata, o padrinho elogiava o líder do bando, enchendo-o de glórias bem como dizendo que, se a turma de guerreiros realmente quisesse, eles poderiam “[...] impor caráter ao Governo.” (ROSA, 2006, p. 121).

E as mais coisas meu padrinho descrevia com muito agrado, de que tinha ouvido sincera narração. As lutas dos joca-ramiros, os barulhos, as manhas traçadas para se ganhar em combate, maço de estórias de toda raça de artes e estratagemas. De ouvir meu padrinho contar aquilo, se comprazendo sem singeleza, começava a dar em mim um enjôo. Parecia que ele queria se emprestar a si as façanhas dos jagunços, e que Joca Ramiro estava ali junto de nós, obedecendo mandados, e que a total valentia pertencia a ele, Selorico Mendes. (ROSA, 2006, p. 121).

Riobaldo já estava agastado com seu padrinho, porém, certo dia, disseram ao narrador como não era à toa que as feições dele se assemelhavam as de Selorico Mendes e que este era, na verdade, seu pai. “Afição que, no escutar, em roda de mim o tonto houve – o mundo todo me desproduzia, numa grande desonra.” (ROSA, 2006, p. 122). Isso foi o suficiente para que Riobaldo decidisse fugir da Fazenda São Gregório e fosse procurar o próprio caminho.

O narrador mesmo revela: “Razão por que fiz? Sei ou não sei. De *às*, eu pensava claro, acho que de *bês* não pensei não.” (ROSA, 2006, p. 123). Riobaldo desejava que seu padrinho corresse atrás dele, que “Ele viesse, me pedisse para voltar, me prometendo tudo, ah, até nos meus pés se ajoelhava.” (ROSA, 2006, p. 123-124). No entanto, ele pensou que o padrinho poderia também não o procurar e assim ele teria de viver “no miudinho de cada dia”. Sua raiva cresce internamente e ele pensa em sua mãe, afirmando que seria somente por causa dela que ele estava agindo pelos avessos. (ROSA, 2006, p. 124).

Ele volta ao Curalinho e procura Mestre Lucas dizendo-lhe que recebera licença do padrinho para começar a própria vida. Seu tutor responde-lhe afirmando que Riobaldo chegara em ótima hora, pois “[...] um senhor, no Palhão, na Fazenda Nhãva, altas beiras do Jequitai, para o ensino de todas as matérias estava encomendando um professor.” (ROSA, 2006, p. 127).

Ao chegar ao Palhão, Riobaldo conhece seu mais novo aluno: Zé Bebelo. O narrador, então, descreve: “Aquele homem me exercitou tonto, eh ô, me fino fiz. [...] O que ele queria era botar na cabeça, duma vez, o que os livros dão e não. Ele era a inteligência! Vorava.” (ROSA, 2006, p. 128). Zé Bebelo parecia ficar nervoso com o fato de Riobaldo saber mais que ele. Porém, segundo o narrador, com menos de um mês, Zé Bebelo já dominava o que Riobaldo ensinara. “Aí, a alegria dele ficou demasiadamente.” (ROSA, 2006, p. 129). Ele perguntava coisas que Riobaldo desconhecia e explicava errado e acabava por corrigir seu professor, mostrando no livro que Riobaldo se equivocara. “Só aí, digo, foi que ele ficou gostando de mim.” (ROSA, 2006, p. 129).

Quando já não havia mais nada a ser ensinado, Zé Bebelo agradece Riobaldo, tecendo-lhe enormes elogios e pagando-lhe em dinheiro, mas pede para que seu professor fique: “Mas carece de você não ir s’embora, não, mas antes prosseguir sendo o secretário meu...” (ROSA, 2006, p. 129). O plano de Zé Bebelo era um só:

Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava reunindo e prevalecendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba. (ROSA, 2006, p. 129-130).

Riobaldo segue Zé Bebelo e afirma que, durante um tempo, gostou de acompanhá-lo. “À passeata forte, pronta comida, bons repousos, companheiragem. O teor da gente se distraía bem. Eu avistava as novas estradas, diversidade de terras.” (ROSA, 2006, p. 132). Até que chegou o dia de combate contra um grupo de jagunços liderados por Hermógenes. Riobaldo, ao ver os combatentes, sentiu pena “[...] daqueles pobres, cansados, azombados, quase todos sujos de sangues secos – se via que não tinha esperança nenhuma decente.” (ROSA, 2006, p. 134).

O tempo de paz não durou muito. Logo o grupo comandado por Zé Bebelo enfrenta o bando de Ricardão. “E demos inferno. Se travou. [...] Tive noção de que morreram bastantes. Vencemos.” (ROSA, 2006, p. 135). Aqueles prisioneiros capturados, os soldados de Zé Bebelo pretendiam matar. “Então os nossos, de jeriza, com os oito

prisioneiros feitos queriam *se concluir*. – ‘Eh, de jeito nenhum, êpa! Não consinto *covardias de perversidade!*’ (ROSA, 2006, p. 135, grifo nosso).

Riobaldo confessa que gostou de ver que Zé Bebelo não permitiria a matança covarde de derrotados e diz que precisava de espaço e sossego. Contudo, logo os planos foram retomados, a saber, o de combate contra os jagunços. Mas Riobaldo toma outra decisão. “Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, *matando* e prendendo gente, na constante brutalidade.” (ROSA, 2006, p. 135, grifo nosso). Ele foge e vaga pelo sertão: “Virei, vagaroso. Meu rumo mesmo era o do mais incerto. Viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte.” (ROSA, 2006, p. 136).

Riobaldo para na casa de Manoel Inácio, conhecido como Malinácio, à espera da filha deste. O combinado é que ela, acendendo uma pequena fogueira, avisaria a Riobaldo que este poderia ir à casa, já que seu marido não chegara de viagem. Esperando o sinal, Riobaldo tem uma conversa com o anfitrião e conta um pouco de sua história: ele havia desertado do bando de Zé Bebelo, pois, na verdade, ele já havia ajudado uma vez Joca Ramiro e por isso Riobaldo estava “em coração, em devoção” com o chefe jagunço. (ROSA, 2006, p. 137).

O narrador relata que o anfitrião o levou até um dos quartos da casa para descanso e o acordou mais tarde, chamando Riobaldo para jantar. Chegando à sala, Riobaldo encontra com outros três homens que o inquiriram sobre o fato de não estar junto do bando de Joca Ramiro para guerrear em seu nome. Desconfiado, Riobaldo responde a eles que estava dando “volta cautelosa”, inclusive para ter calma de resolver os projetos do seu espírito. (ROSA, 2006, p. 138). De repente, um outro homem entra e Riobaldo chega a estremecer: era o mesmo menino que encontrara anos atrás no porto do de Janeiro.

Reinaldo, nome com que o narrador apresenta o menino ao interlocutor, logo saudou Riobaldo e este não teve dificuldade em dizer aos outros qual era de fato sua situação: ele seguiria os demais. Porém, o narrador declara:

De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei. Conheci que estava chocho, dado no mundo, vazio de um meu dever honesto. *Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia a razão*

nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte. (ROSA, 2006, p. 141-142, grifo nosso).

Mesmo assim, Riobaldo permanece com o grupo e aprende, junto a Reinaldo, a apreciar a natureza. Aproximando-se cada vez mais de Reinaldo, Riobaldo reflete pela primeira vez sobre o que sentia por seu companheiro de armas: “E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria.” (ROSA, 2006, p. 146-147). Sua vontade era de chegar próximo do corpo do companheiro de armas, ideia de tentação que repelia quase instantaneamente de sua mente.

Já incorporado ao bando, Riobaldo e Diadorim acabam sendo incluídos no grupo que Hermógenes liderava. O narrador não poupa os detalhes ao interlocutor, explicando-lhe a antipatia que sentia por Hermógenes. “Ah, esse Hermógenes [...] Eu podia rechear de balas aquele nagã próprio, e descarregar nele tiros, entre os todos olhos.” (ROSA, 2006, p. 188). No entanto, era preciso se concentrar, pois Zé Bebelo e seus soldados aproximavam-se para guerrear. Riobaldo até pensa em matar Hermógenes para a briga ter fim, mas reflete: “E eu não podia virar só o corpo um pouco, abocar minha arma nele Hermógenes, desfechar? Podia não, logo senti. Tem um ponto de marca que dele não se pode mais voltar para trás.” (ROSA, 2006, p. 213).

Hermógenes percebe que seu grupo não é páreo para os soldados de Bebelo e bate em retirada. Mas a guerra não terminara. Mais à frente, os jagunços se juntam ao grupo de Sô Candelário. Numa das batalhas, eles conseguem capturar um jovem do grupo de Bebelo. ““Que é que vão fazer com ele?” – eu perguntei. Será que iam matar?” (ROSA, 2006, p. 240). Novamente Riobaldo sente a injustiça no modo de tratamento do prisioneiro. Porém, ele fica inerte, sem ser capaz de se opor ao julgamento do rapaz. Sua grande alegria foi descobrir que Sô Candelário perdoara o jovem guerreiro, banindo-o para a Bahia. “Me alegrei de estrelas.” (ROSA, 2006, p. 241).

Mais uma vez um combate se dá, na Chapada do Sariema. No entanto, o grupo de opositores possuía somente 20 soldados, sendo um deles o próprio Zé Bebelo. ““Aoê, sabe quem está lá, comandando? [...] Ah, eu sabia. Eu tinha sabido, o em desde o primeiro momento. Era quem eu não queria para ser. Era Zé Bebelo! *Assim eu condenado para matar.*” (ROSA, 2006, p. 251).

Riobaldo não conseguia pensar na morte de seu antigo aluno e mestre. “Como era possível, assim, com a minha ajuda, a morte dele? [...] Aquela culpa eu carregava?” (ROSA, 2006, p. 252). Foi então que o narrador relata: ele, de repente, gritou “falso,

verdadeiro, inventado” que Joca Ramiro desejava Zé Bebelo vivo, fazendo os outros jagunços, imediatamente, incorporarem tal ideia.

Bebelo é capturado vivo sendo decidido a necessidade de um julgamento. O primeiro a indicar sentença é justamente Hermógenes, “homem todo cruzado”. (ROSA, 2006, p. 263). Segundo ele, Zé Bebelo devia ser amarrado igual porco, para sangrar, ou ainda devia de ser colocado no chão enquanto todos passavam a cavalo por cima dele. Em outras palavras, Hermógenes propunha a tortura de Bebelo, já que este era “cachorro”, pior que os soldados mesmo do Governo, devendo a punição ser a morte extrusa. Zé Bebelo tenta se defender ao dizer que julgamento deve ser feito sem ofensas, provocando Hermógenes e aumentando sua gana de matá-lo.

Joca Ramiro intervém, dizendo que Zé Bebelo não havia de fato ofendido Hermógenes, pois o prisioneiro não mencionara o nome da mãe. Sô Candelário também dá seu parecer e aponta que Zé Bebelo não havia cometido crime nenhum, pois “Veio guerrear, como nós também.” (ROSA, 2006, p. 266). Ricardão concorda com Hermógenes e diz que o prisioneiro deve morrer porque “Agora, que vencemos, chegou a hora dessa vingança de desforra.” (ROSA, 2006, p. 268). Titão Passos e João Goanhá dão votos parecidos ao de Sô Candelário: “Mas a gente é sertanejos [...] Ele quis vir guerrear veio - achou guerreiro.” (ROSA, 2006, p. 269).

O último a falar em favor de Zé Bebelo foi Riobaldo, que fez questão de ressaltar a valentia e lealdade do prisioneiro. Ele ainda usou como argumento as cantigas a serem feitas para elogiar os valentes guerreiros e que, portanto, a execução simples de Zé Bebelo, fora de combate, seria vergonha e não honra ao grupo. Joca Ramiro decide por exilar o prisioneiro, dizendo-lhe que este só poderia voltar caso o chefe permitisse ou estivesse morto.

Riobaldo conta que a alegria foi imensa após a partida de Bebelo. Assim, o narrador e Diadorim partem, sob o comando de Titão Passos para estanciar lugares, receberem remessas e vigiar soldados. Eles param perto de Guararavacã do Guaicuí, onde “os destinos foram fechados”, lugar da “travessia de vida” de Riobaldo. “Será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás?” (ROSA, 2006, p. 289).

Lá ele pensa de novo a respeito de sua relação com Diadorim, percebendo que gostava de seu companheiro: “[...] de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade.” (ROSA, 2006, p. 289). Mas, nem tudo seria só paz. Num dia feio, Gavião-Cujo aparece para dar notícia assustadora: haviam matado Joca Ramiro, ele fora assassinado a sangue frio. “*Ao que não havia mais chão, nem razão, o mundo nas juntas se desgovernava.*”

(ROSA, 2006, p. 296, grifo nosso). Uma nova viagem deve ser feita, os jagunços começam a ser organizar para acharem os assassinos traidores.

4.1 A viagem: metáfora da mudança de ordem

Na dissertação *As três faces do destino: castigo, transcendência e redação em Guimarães Rosa*, viu-se que o termo “viagem”, de acordo com o *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, pode ser definido como o “Ato de ir a um ou outro lugar relativamente afastado.” (FERREIRA, 1986, p. 1773). Por essa definição, entende-se que o conceito de viagem está intimamente relacionado à questão do deslocamento num dado espaço.

Porém, a ideia não se restringe à ordem espacial, podendo apresentar caráter temporal, ou seja, feito através dos tempos. Isso abre a possibilidade para que a viagem seja empregada não somente no âmbito externo, mas também no domínio interno. Em outras palavras, aquilo que acontece introspectivamente, dentro de cada indivíduo, é considerado também como viagem. Sendo assim, a viagem está relacionada, para além do deslocamento, à noção de mudança.

A relevância, portanto, encontra-se não na forma como é feita a viagem, mas na característica transitória como naquele aspecto transmutador. Ou seja, há de se ter em mente que, independentemente da maneira como a viagem se realiza, o que importa é a questão da movimentação e da transformação que ela produz. Em geral, não somos os mesmos após viajarmos. Podemos voltar ao mesmo ponto de partida, porém, algo já terá mudado simplesmente porque adquirimos experiências a partir dessa mobilidade, seja ela interna ou externa. (VITAL, 2017, p. 57).

Segundo Benedito Nunes (2013, p. 78), o motivo da viagem está presente em quase toda a obra rosiana. Para o leitor desavisado que inicia a leitura de *Grande sertão: veredas*, já no início, a viagem, vista essencialmente pela noção de mudança, se faz presente já na alternância entre o tempo presente da narração e o tempo das ações, rememorado pelo narrador. Assim, o narrador já se coloca como viajante, uma vez que, mesmo sendo no plano subjetivo, as alterações já são evidenciadas na própria troca do relato quando se intercala o tempo da narração com aquele das experiências vividas.

No primeiro trecho que inicia o romance, vemos a oposição entre o tempo de explicação do narrador, no presente, quando ele acalma o interlocutor, dizendo-lhe que os tiros não haviam sido por briga, com o tempo de suas vivências, o passado, já que, desde a mocidade, Riobaldo tinha gosto em atirar para praticar a pontaria. Ele mesmo informa seu gosto em especular ideia depois de envelhecer: “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. [...] Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequeno dessorseços, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideias”. (ROSA, 2006, p. 10).

Pouco a pouco, o leitor, em meio aos causos e reflexões do narrador, se depara com as lembranças que vão se organizando e dando corpo ao material da memória a ser narrado. Riobaldo, preocupado com a existência do Diabo, vai perguntar ao seu interlocutor se este acredita na presença encarnada do mal. Ele defende a ideia de que o diabo existe de forma misturada, estando o bem e o mal presentes na essência de cada indivíduo e que a religião, não importa qual seja, é importante para nos manter longe da insanidade do mundo.

O narrador também relembra seus colegas de armas e informa ao visitante que o tempo dos jagunços já passara. De repente, entre descrições de paisagens e cantos dos pássaros, nessa troca rápida entre as reflexões do presente e as lembranças do passado, parece que adentramos de fato no tempo em que Riobaldo deseja contar, quando este rememora exatamente o momento em que estava com Diadorim e como eles se diferenciavam dos outros jagunços: “A gente dava passeios. Como assim – a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas [...]” (ROSA, 2006, p. 28). Porém, Riobaldo já avisa ao interlocutor que seu contar não segue a estrutura linear do narrar. “Ai, arre, mas: que essa minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas.” (ROSA, 2006, p. 21).

À medida que a leitura se desenvolve, fica igualmente perceptível que o motivo da viagem não se restringe somente ao âmbito temporal. A viagem, no sentido de deslocamento, é inegável, fazendo com que a obra se ligue às grandes expressões do romance do espaço, retratando, nesse caso o sertão, região brasileira específica (NUNES, 2013, p. 78).

A título de explicação, o sertão, de acordo com Ferreira (2010, p.1922), é uma região agreste, distante das povoações ou das áreas de cultivo. Localizada no interior do Brasil, tal região é marcada pelo clima semiárido e é onde perduram tradições e costumes antigos. Antonio Candido (2002, p. 123), em “O homem dos avessos”, aponta para a

realidade envolvente e bizarra do retrato do meio físico em *Grande sertão: veredas*, sendo de um encanto sem igual:

Rios, ribeiros, morros, caminhos, palmeiras e flores; barro, areia na chuva ou no vento, de noite ou de dia, ao calor e ao frio, silenciosos e ruidosos [...] Perto do Rio das Velhas decorrem cenas idílicas onde ponteia o canto dos pássaros, sobretudo o “manuelzinho-da-crôa”, espécie de encarnação da ternura. No liso do Sussuarão há um abafamento de deserto, cuja secura e aridez penetram nos personagens e no leitor, cerceando a vontade. A planície do Tamanduá-tão se estende aos pés dos morros, delimitada e pronta para o grande combate. Plainos onde se galopa, serras onde os cavalos se arrastam; campos cinzentos, com taperas de palma ou fazendões de adobe; várzeas floridas, currais e povoados. A cada passo, a realidade tangível desse Norte de Minas, estendido até o Piauí, onde o homem do Sul é um estranho. (CANDIDO, 2002, p. 123-124).

Contudo é preciso cuidado, de acordo com o estudioso, pois o mapa, ao ser detalhadamente perscrutado, acaba se desarticulando, mostrando a capacidade inventiva do autor. (CANDIDO, 2002, p. 124). A flora e a topografia nem sempre coincidem exatamente com o arranjo cartográfico, tornando-se fruto da composição literária. Desse modo, é muito difícil definir os limites do sertão e aquilo que ele engloba, pois “O sertão está em toda a parte” (ROSA, 2006, p. 8), “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2006, p. 73).

O sertão, dessarte, ganha protagonismo, apresentando-se não como mera região geográfica localizável, mas como matriz para a construção da “súmula do mundo” (NUNES, 2006, p. 336). Antonio Candido (2002, p. 122) também chamou a atenção para experiência documentária, originada da observação meticulosa da vida sertaneja, capaz de adentrar na psicologia do rústico, transformando a matéria regional em substância universal. Dessa forma, ao trabalhar os lugares comuns – amor, ódio, vingança, dor, morte, entre tantos outros motivos, a obra rosiana nos arrasta, mostrando que “o sertão é o Mundo.” (CANDIDO, 2002, p. 122).

Nesse ponto, faz-se necessária uma pausa no raciocínio para explicar a dimensão atingida pelo sertão rosiano. Após a estreia de *Sagarana* em 1946, Antonio Candido (1994, p. 64), no seu conciso, porém assertivo texto homônimo, declara que o livro de Rosa “[...] não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida que constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região.” Rosa trata de determinada região, mas sua literatura não pode ser considerada regionalista.

Vale lembrar que o que se convencionou chamar regionalismo, como pontuou Leonel e Segatto (2010, p. 1035), foi um movimento, introduzido no século XIX, que caracterizava aquela literatura produzida nas províncias, fora do Rio de Janeiro. O objetivo era retratar o interior, sobretudo as áreas rurais, os tipos que lá habitavam, seu linguajar e trejeitos, ou seja, a identidade e imaginário dessas comunidades afastadas da civilização. Porém, o conceito ganhou conotação pejorativa na medida em que a crítica apontou que se retratava o indivíduo apenas como síntese do meio em que se encontrava, aniquilando, portanto, qualquer traço de individualidade, elaborando assim aos leitores uma figuração superficial. Dessa forma, o regionalismo

Sobrepõe, destarte, o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo desejo de observar costumes - porque então se confundiria com o realista - do que pela crença o seu tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio. É por isso levado fatalmente a conferir às exterioridades - à conduta social, à linguagem, etc. - uma importância exclusiva, e a procurar ostensivamente o exótico, o estranho. (PEREIRA apud SODRÉ, 1964, p. 404).

Todavia, o caso de Rosa é excepcional. Retomando Antonio Candido (1994, p. 65), este argumenta claramente que Rosa foi capaz de, a partir da condensação de vasto material coletado, iluminar e ultrapassar aquilo que seus antecessores considerados regionalistas propuseram. Mesmo utilizando-se de recursos que certamente levaram outros ao fracasso, como a temática aparentemente abatida e ultrapassada, o exotismo do léxico e a descrição megalomaniaca,

O sr. Guimarães Rosa *construiu* um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência. (CANDIDO, 1994, p. 65).

Sendo assim, essa capacidade de transcendência do regional, do significado que se projeta universal, constatada tanto em *Sagarana* quanto em *Grande sertão: veredas*, vale dizer, advém obviamente da maestria com que Rosa opera elementos já reconhecidos na criação literária. Como Candice de Carvalho (2011) argumenta:

Desde a publicação de *Sagarana* em 1946, a crítica, tratando da obra de Guimarães Rosa de modo sistemático e dialético, reconhece duas dimensões em seu universo ficcional, sobretudo naquela que é

considerada sua obra de plenitude — *Grande Sertão: Veredas* — a dimensão local e a dimensão universal. A transcendência que se opera na ficção do escritor mineiro é vinculada ao entrecruze desses dois planos; pelo extravasamento do sertão, a matéria narrada atinge patamares que suplantam a estrita representação do particular.

No entanto, tal capacidade demonstrada pelo autor também é fruto de uma longa mudança paradigmática iniciada já em 1930. De acordo com Candido (2011), passa-se da consciência amena, que enxerga nosso país como potência de progresso, imbuída de uma visão tanto ingênua quanto utópica em relação ao futuro da nação, para a consciência catastrófica, despida do sentimento patriótico cego, em que a concepção de subdesenvolvimento passa a vigorar, fazendo com que tomemos conta da atrofia de nossa pátria, tão precária na oferta de desenvolvimento social. Não se trata mais de crer na esperança de uma "terra bela - pátria grande" (CANDIDO, 2011, p. 171), mas de atentar à realidade de miséria alastrada em nosso país.

Rosa, dessa forma, não se enquadra como um escritor que apresenta um regionalismo pitoresco, preocupado em retratar o exótico aos olhos europeus e copiando modelos das metrópoles culturais, mas um artista capaz de, por meio do seu refinamento técnico, ascender ao *superregionalismo* (CANDIDO, 2011, p. 195) uma vez que se mostra consciente das mazelas do subdesenvolvimento de seu país.

[...] vê-se que a obra rosiana, principalmente *Grande sertão: veredas*, supera a tradição literária do regionalismo, muitas vezes marcada pelo naturalismo ou pela caricatura, que é baseada na observação (empírica e documental) e que resulta na descrição de personagens, atos e espaços que, como cópia fotográfica, parecem estáticos e até mesmo, natureza morta. No escritor mineiro, o mundo do sertão não é visto de fora e de longe, tampouco como objeto inanimado, como realidade fugaz e epidérmica. Ele é recriado e representado artisticamente como um complexo de relações sociais, de dramas humanos, de elementos do imaginário. A ação e a reação das personagens diante das situações criadas, cujos destinos e perspectivas inserem-se em realidades socialmente determinadas, abarcam componentes de universalidade [...] (LEONEL, SEGATTO, 2009, p. 121).

Alfredo Bosi (2006, p. 418) vai inclusive classificar *Grande sertão: veredas* como romance de tensão transfigurada, em que o “O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade.” Isso significa que há uma transformação do plano retratado, desdobrando-se na transcendência do real.

Benedito Nunes (2013, p. 129), no ensaio “A Rosa o que é de Rosa”, também explica a forma com que o romance ultrapassa a categoria de classificação regionalista. Para o filósofo, as obras regionalistas tendem a seguir o princípio de projetar aspectos da realidade de uma determinada região, “[...] tomando por base situações, conflitos, pessoas e coisas, a que os próprios textos atribuem localização espacial definida.” (NUNES, 2013, p. 129).

Entretanto, no caso de *Grande sertão: veredas*, a preocupação não está em aplicar, engessadamente, o princípio de verossimilhança, porque o foco se dá na obediência aos princípios internos da própria obra, tornando-a integral em sua lógica. Roncari (2018, p. 66) afirma que o romance tece um xadrez de pedras brancas e pretas, em que Rosa consegue articular a insipidez do realismo com o fantasmagórico do fantástico.

O resultado, conforme Nunes (2013, p. 132), é a criação de um sertão que se desdobra em três planos: o primeiro, tido como fundamentante, é de fato a região geográfica do sertão e a vida daqueles que lá habitam, os sertanejos; já o segundo, trata-se do sertão ético, plano das aventuras do homem que trava seus combates; o terceiro, por sua vez, é o sertão metafísico, explorando as questões da essência humana, como a coexistência do Bem e do Mal.

Todos os três planos, funcionam de forma articulada, havendo deslocamento de um plano a outro, “[...] movimento ascendente do primeiro a completar-se nos dois últimos e descendente dos dois últimos a enriquecer e a modificar o primeiro.” (NUNES, 2013, p. 132).

A grande ousadia de Guimarães Rosa foi ter saltado da temática regional à temática universal. No espaço da ação romanesca de *Grande sertão: veredas* há, conforme vimos, uma ‘região ética’ e uma ‘região espiritual’ que sobrelevam a região social e natural do primeiro sertão, de cunho estritamente regionalista. Do mesmo modo a que este se desdobra num segundo sertão, que é ético, por sua vez desdobrável num terceiro, místico ou religioso, que supraordena o primeiro [...] (NUNES, 2013, p. 136).

O que se tem é que o plano regionalista não é estritamente do domínio do rústico, limitando-o ao pitoresco e caricato, nem o plano ético e metafísico puramente idealizado. Todos eles, na realidade, são frutos do realismo poético, ou seja, eles nascem da trama da linguagem, esta em estado nascente, criando, conseqüentemente, o que Nunes (2013, p. 133) chama de produção do sertão linguagem.

Desse modo, em se tratando de criação literária de João Guimarães Rosa, a região do sertão não funciona como mera paisagem, espaço estático em que a ação se desenrola, mas como ente participante da narrativa. Os elementos telúricos, por conseguinte, estão submetidos ao plano mítico, tornando-se personagens vivos e atuantes no enredo (PROENÇA, 1959, p. 158-159). A indagação que resta não é mais “onde é o sertão?” e, sim, “o que é o sertão?”.

Riobaldo começa definindo o espaço geográfico,

[...] sertão é por campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, aqui não é dito sertão? Ah que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. (ROSA, 2006, p. 8)

mas acaba por afirmar que, em verdade, o sertão está em toda a parte, e, nesse universo, “manda quem é forte, com as astúcias”, pois até mesmo, Deus, quando vier, deve estar armado (ROSA, 2006, p. 19). Muito se enfatiza sobre a violência do espaço sertanejo, porém, gradativamente, no relato de Riobaldo, percebe-se que o pronome relativo “onde”, usado na delimitação geográfica do espaço, vai, aos poucos, sendo substituído pelo verbo relacional “ser”, utilizado na construção do predicativo daquilo que queremos qualificar: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar.” (ROSA, 2006, p. 25).

A questão não é mais localizar o sertão, mas descobrir o que ele é, pois “Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo” (ROSA, 2006, p. 156). No fim, não se pode defini-lo materialmente, de forma estável e unívoca, mas aceitá-lo em sua natureza amorfa: “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera. (ROSA, 2006, p. 286). O sertão, inclusive, “é o sozinho. [...] *que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente.*” (ROSA, 2006, p. 309, grifo nosso). Ele permeia o sertanejo, constituindo-o, e por isso sofre espécie de corporificação, transformando-se em ente animado: “Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: — ... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo.” (ROSA, 2006, p. 521). Riobaldo sabe que o sertão, além de fazer parte da essência do sertanejo, forma-o conforme a própria natureza do indivíduo: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...” (ROSA, 2006, p. 585).

Esse espaço geográfico, mas também existência, seja ela pessoal ou mítica, influencia na formação da personagem e, por conseguinte, faz com que as experiências de sua vida estejam submetidas às tradições e hábitos desse mesmo sertão. Quem não é formado por ele, muito provavelmente não o compreenderá. Tanto é que Riobaldo faz questão de enfatizar ao interlocutor: “O senhor não é do sertão. Não é da terra...” (ROSA, 2006, p. 260).

A tese do início do romance, de que seu ouvinte não compreenderia as diferenças entre tiro de treinamento e tiro de guerra, confirma-se e se expande à medida que Riobaldo narra sua história. Estando ela enraizada por esse sertão peculiar, o interlocutor, estrangeiro, não tem capacidade de entender profundamente, pois “[...] no centro do sertão, o que é doídera às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo!” (ROSA, 2006, p. 285).

Se a vida está atrelada ao modo de ser do sertão, a morte também estará. Como o fim, representado pelo morrer, pode ser metaforizado textualmente pela viagem no romance? Justamente porque tanto a morte quanto a viagem carregam em si a noção de mudança. Em outras palavras, quando algo ou alguém morre, nova ordem é estabelecida. Riobaldo, aos 14 anos, após a morte de Bigrú, sem possibilidades de se manter, é encaminhado aos cuidados do padrinho. Sua primeira experiência imposta pela morte é justamente a viagem, e o narrador declara que depois disso a vida dele mudara para uma segunda parte.

O segundo momento em que Riobaldo se depara com a morte, também se nota viagem no sentido do deslocamento físico. Quando apontada semelhança entre ele e o padrinho, o personagem-narrador lembra da mãe falecida, morta em condições quase de indigente, pois não fazia parte de nenhuma família de prestígio, e foge, tentando mudar a ordem de sua vida.

No entanto, é preciso lembrar que seu deslocamento se dá no sertão, espaço geográfico localizável que ganha dimensões míticas. Tal espaço acaba por ser corporificado na figura de agente formador daqueles que lá vivem. Em outras palavras, o sertão também ajuda a moldar a visão de Riobaldo em relação à morte. É o que se pode constatar, a princípio, quando o narrador relata ter fugido do bando de Zé Bebelo. Para Riobaldo, o tratamento dado à morte pelos costumes do sertão não fazia sentido, pessoas batalhando e morrendo, prisioneiros podendo ser torturados até à morte... Ele inclusive sente alívio ao ouvir Zé Bebelo proibir as covardias a serem feitas com os jagunços inimigos já capturados e subjugados. A morte nesse caso, fora de batalha, mostrava-se

mais bárbara ainda. O ato de misericórdia não foi suficiente, novamente, diante da morte, Riobaldo decide empregar viagem furtiva por não concordar com esse sistema de “pessoas matando e morrendo” (ROSA, 2006, p. 142).

Riobaldo, após se juntar ao grupo de Diadorim, sob o comando de Hermógenes, durante batalha travada contra o grupo de Zé Bebelo, até pensa em matar o chefe, a fim de que a briga acabasse. Contudo ele se contém, ele sabe, mesmo inconscientemente, que a morte é a mudança de ordem, refletindo que assassinar Hermógenes era ultrapassar um ponto, ou seja, operar mudança significativa em sua vida, sem possibilidade de retorno.

A mesma reflexão se deu quando, mais à frente, o grupo de jagunços guerreia com aquele de Zé Bebelo. O pensamento de Riobaldo, em liquidar o antigo aluno e mestre, é insuportável. Estaria ele condenado a matar alguém de sua estima? O termo “condenar” se mostra extremamente apropriado, pois, conforme o define Ferreira (2010, p. 551), a palavra carrega em si tanto o sentido de “dar sentença condenatória contra” quanto “obrigar-se a algo, sujeitar-se à situação”. Riobaldo parece tomar consciência de que não só ele está determinando o destino de alguém como também está se submetendo à realidade do sertão, aquela de batalhas e mortes. Estaria ele pronto para mudar sua vida a esse ponto?

A próxima morte que impacta o destino de Riobaldo é aquela sofrida por Joca Ramiro. Morto à traição, sem chance de combater pela própria vida, a notícia de que o maior dos chefes fora assassinado abala fortemente a todos. O narrador-personagem põe em palavras o sentimento diante do ocorrido. Não havia mais chão nem razão, o mundo, antes governado, determinado por regras e condutas pré-estabelecidas, se desgoverna. A brusca morte impõe a mudança necessária: “Joca Ramiro morreu como decreto de uma lei nova.” (ROSA, 2006, p. 298). Nova viagem é empregada. Os grupos de jagunços decidiram que era necessário vingar a morte do chefe alvejado covardemente. Porém, para Riobaldo, essa viagem não se restringe mais ao meramente geográfico, ela, dessa vez, toca na alma da personagem, pois agora ele deve aceitar aquilo do qual sempre fugiu. Ele mesmo precisa mudar e aceitar a lei do sertão: “Mas, agora, tudo principiava terminado, só restava a guerra.” (ROSA, 2006, p. 298).

4.2 O sistema jagunço e a mãe da morte

Cavalcanti Proença (1959, p. 158), ao propor os três eixos a serem considerados em *Grande sertão: veredas*, sendo eles o individual, o coletivo e o telúrico/mítico, destaca o segundo como plano subjacente que anima a história. Ele se ocupa dos combates e andanças dos jagunços pelo sertão e defende que a obra deve ser vista por seu potencial épico.

Para tanto, o autor enumera alguns pontos para justificar tal classificação, entre eles, o fato de Riobaldo agir tal qual verdadeiro protagonista, destacando-se dos demais a sua volta; a existência de episódios autônomos e convergentes com a ação principal, operando numa função adjuntiva, mas de caráter, do ponto de vista estrutural, independente (são as pequenas histórias de Aleixo, Maria Mutema, Dr. Hilário etc.); a ação continuada, uma vez que, segundo Proença (1959, p. 162), o ponto nodal da obra é o julgamento de Zé Bebelo. Ali, a história poderia ter terminado com o equilíbrio das forças entre jagunços e Governo, no entanto, Joca Ramiro é assassinado, insuflando a ação a se desenvolver; e a relação entre folclore popular com as epopeias medievais, relembrando tematicamente os romances de cavalaria.

Desse modo, Proença (1959, p. 163) contrasta a figura de Medeiro Vaz, Joca Ramiro e até Zé Bebelo com as figuras medievais magnânimas. Riobaldo, ou melhor, D. Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos campos gerais, associado à figura de Dom Galaaz, já esboça quando menino embriões da virtude heroica desenvolvidos ao longo da formação da personagem.

Contudo, não podemos esquecer a asserção de Antonio Candido (2002, p. 128): “O Sertão faz o homem”. Por mais que o espaço retratado ganhe dimensões universais, fazendo com que *Grande sertão: veredas* transcenda o regional e se ligue às mais variadas obras literárias canônicas, não se pode esquecer de que os sertanejos são também produzidos pelo meio físico. “O sertão os encaminha, e desencaminha, propiciando um comportamento adequado à sua rudeza.” (CANDIDO, 2002, p. 127).

Cabe aqui abrir um parêntesis acerca da condução crítica do conceito de universalismo em João Guimarães Rosa. É possível perceber que a questão do universalismo está ligada a dois fatores que precisam ser diferenciados: 1- a superação e a elaboração estética conseguida por Rosa frente aos regionalistas pitorescos, extrapolando a mera localidade geográfica; e 2- a incorporação de uma cultura erudita,

presente nas grandes literaturas estrangeiras, que permite o reconhecimento da natureza humana.

Porém, Zanfelicce (2012, p. 177) aponta que houve uma má condução da crítica no que tange à compreensão da questão do universalismo. Parece que

Os aspectos que remetem à cultura e às particularidades regionais, neste sentido, são dotados de um valor semântico e estético intrinsecamente inferior quando comparados àqueles mais elevados, capazes de se descolar da geografia e saltar a temas da "literatura universal". (ZANFELICE, 2012, p. 176).

Isso porque, de certa forma, o universalismo, nesse caso, está intimamente ligado à produção filosófica e estética ocidental e, portanto, ao cânone europeu. É esse aspecto considerado como erudito que permitiria o requinte da obra rosiana, fazendo com que o regional, na verdade, seja transcendido por meio da utilização da "alta cultura". A consequência perniciosa, no entanto, é o "[...] apagamento das evidências históricas da ficção de Rosa [...]" (ZANFELICE, 2012, p. 181), ou seja, a eliminação dos elementos que fazem com que a obra se situe em seu contexto sócio-histórico de produção, relegando-os frente à importância da intertextualidade com a cultura europeia canônica.

Além da importância do contexto sócio-histórico, Davi Arrigucci Jr. (2010, p. 128) defende que “O livro tem de fato um empuxo épico, uma vocação para a totalidade; tem fôlego para dizer tudo e, ao mesmo tempo, se abre para o menor, para uma travessia específica, que muda o rumo de tudo.” Por conseguinte, a obra trata também do destino de Riobaldo, jogando luz no seu processo de formação enquanto indivíduo.

Assim, sendo o romance, gênero ascendente do florescimento da burguesia, transformado por esta em instrumento para entender como se configura o destino individual (ARRIGUCCI JR., 2010, p. 127), é possível analisar o desenvolvimento de Riobaldo levando em consideração o eixo coletivo proposto por Cavalcanti (1959)? Em outras palavras, Arrigucci Jr. chama a atenção para o paradoxo que é entender o romance (símbolo do fortalecimento do individualismo) que floresce no sertão, este ligado às formas tradicionais da narrativa épica. Desse modo, é possível conciliar o plano coletivo e o individual de maneira a auxiliar na compreensão de como a morte, pela lei do sertão, influencia na formação de Riobaldo?

Para isso, é preciso recorrer ao gênero de romance de formação. Provido do termo *Bildungsroman* (Bildung - formação - e Roman - romance), Patricia Maas (2000, p. 13) explica que se trata "[...] de uma forma literária de cunho eminentemente realista,

com raízes fortemente vincadas nas circunstâncias históricas, culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu." É preciso salientar, portanto, que o termo está intimamente ligado à formação e ao desenvolvimento da vida burguesa alemã em paralelo ao conceito literário moderno de romance.

De acordo com Maas (2000, p. 19),

A definição inaugural do *Bildungsroman* por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que "representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade". Uma tal representação deverá promover também a "formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance."

Além do mais, o desenvolvimento do que se entende por *Bildungsroman* também está atrelado à discussão teórica sobre as especificidades entre epopeia antiga e o romance burguês. Maas (2000, p. 45) explica que enquanto a epopeia se ocupava em representar o herói agindo em direção ao exterior, realizando feitos extraordinários capazes de alterar de forma significativa o mundo, o romance, por sua vez, está mais preocupado em mostrar como o ambiente e os homens agem sobre o protagonista, contribuindo para sua formação gradativa. Isso faz com que o romance de formação esteja, segundo a autora, em consonância com o contexto de produção, a saber, o surgimento de uma classe média incipiente que desejava a formação universal somente concedida à aristocracia alemã. Porém,

Ao mesmo tempo que consideram o *Bildungsroman* como um fenômeno extremamente datado em suas origens, as definições nas enciclopédias literárias apontam também uma linhagem de obras que ultrapassa as condições limitadas dessa mesma origem, indicando um processo de expansão do gênero em direção às fronteiras nacionais e temporais. (MAAS, 2000, p. 52)

Por conseguinte, com a possibilidade de generalização que escapa ao contexto sócio-histórico do romance de formação, Maas (2000, p.61) cita o trabalho de Jürgen Jacobs, o qual elencou uma série de características necessárias para o gênero em questão. Para se reconhecer um romance de formação¹⁸, constata-se que: 1- o protagonista tenha de certa forma consciência que ele participa de um processo de autoconhecimento e

¹⁸É válido frisar que esses elementos levantados não necessariamente estão todos presentes. Há de se notar as oscilações históricas que irão determinar as características conteudísticas abordadas.

orientação de mundo e não simplesmente vivencie experiências aleatórias; 2- a imagem que o protagonista elabora em relação à trajetória de vida é determinada por enganos e avaliações equivocadas que serão corrigidas de acordo com sua vivência; e 3- o protagonista tem experiências típicas como o afastamento da casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, experiências intelectuais eróticas [sic], experiência num campo profissional e eventualmente contato com a vida pública.

Essa abertura do conceito, muito mais ligada ao caráter do conteúdo do que propriamente da forma, traz consigo a possibilidade de analisar espaço-temporalmente a personagem em seu contexto específico, diferente da realidade sóciohistórica de formação da identidade alemã. Sendo assim, Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, visando a elaborar uma tipologia do romance de formação, aponta para variações do gênero: aqueles de natureza cíclico-idílica, em que se apresenta a sucessão das fases da vida e as transformações decorrentes da idade; o biográfico ou autobiográfico; o didático-pedagógico; e o romance de formação realista.

Para Bakhtin (1997, p.137), o último tipo é o mais importante pois a evolução do homem é indissolúvel da evolução histórica.

A formação do homem efetua-se no *tempo histórico* real, necessário, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico. Nos quatro tipos anteriormente mencionados, a formação do homem se operava contra o pano de fundo imóvel de um mundo já concluído e, no essencial, totalmente estável. Mesmo quando ocorriam mudanças, estas eram secundárias e não atingiam os fundamentos do mundo. (BAKHTIN, 1997, p. 137).

Entende-se que o desenvolvimento da personagem no romance de formação realista se dá de uma perspectiva essencialmente histórica, uma vez que homem e mundo se modificam. Aquele, apercebendo-se do espaço que ocupa numa determinada temporalidade, vive num mundo em constante transformação, num movimento coletivo que impede que a mudança seja vista somente pela lente do individualismo.

De acordo com Sandra Vasconcellos (2002, p. 324-325),

A ação de *Grande sertão: veredas* se situa, todos sabemos, nos entornos da República Velha, durante o processo político de consolidação nacional que se seguiu a 1889. As propaladas imprecisões dos marcos temporais e escassez de referências históricas são amplamente compensadas pela recriação, no plano ficcional, dos conflitos e lutas políticas entre facções locais, das disputas entre família e grupos que marcaram esse período. Proclamada a República, a manutenção da

estrutura econômica do país, baseada no latifúndio, e o desmantelamento da ordem escravocrata colocaram em disponibilidade um contingente de homens livres que, sem terra e sem trabalho, foram encontrar no banditismo uma forma de sobrevivência, seja como capangas - homens assalariados a serviço de um fazendeiro que formava assim seu exército privado -, seja como cangaceiros - homens independentes que se organizavam em bandos sob a direção de um chefe prestigioso.

Além do mais, Vasconcellos (2002, p. 324) argumenta que o livro de Rosa pode ser enquadrado dentro de uma linhagem de estudos que aproximam a criação literária do percurso histórico de nosso país. É nele que “O banditismo e a violência que lhe é inerente atravessam o romance e determinam em grande parte seu movimento e desfecho [...]”, permitindo-nos entrar em contato com um participante da vida jagunça, possibilitando-nos a observação da dinâmica das relações de poderes dos protagonistas do sertão.

Maria Célia Leonel e José Segatto (2004, p. 207) defendem que o espaço do sertão, trabalhado pela inventividade de Rosa, ultrapassa as delimitações físicas e expande-se, com suas margens móveis, alcançando o domínio político, social e cultural. Esse sertão mais amplo, mas ainda marcado pelas características próprias de formação do Brasil, refere-se também ao que comumente se estabeleceu chamar “sistema jagunço”. Consoante os autores explicam, tal sistema é o “braço armado” dos proprietários rurais que se afirma por meio da coação, da violência e da decisão individual arbitrária.

Com a conivência do Poder Público, que não consegue adentrar o sertão com seu discurso progressista e inovador, o sistema jagunço retratado em *Grande sertão: veredas* foi construído durante séculos após a colonização, baseando-se principalmente nos micropoderes locais pertencentes às propriedades latifundiárias e às oligarquias rurais. Estas, por sua vez, constituídas pelo patriarcalismo, patrimonialismo e clientelismo, através da violência, administravam o sertão pelos mandos e desmandos arbitrários (LEONEL, SEGATTO, 2004, p. 207).

Willi Bolle (2004, p. 91) argumenta que tanto “jagunço” quanto “jagunçagem” são termos incorporados à cultura brasileira extremamente relevantes para compreender o fenômeno de violência e crime no Brasil. Tal violência não é apenas ferramenta para fazer obedecer aos poderosos do sertão, mas característica fundante da própria identidade brasileira, estando enraizada na organização social, econômica e política do país. Segundo Bolle (2004, p. 97) tal qual o sertão, que não pode ser restringido ao mero aspecto físico no romance de Rosa, o sistema jagunço permeia nossas instituições e, por isso, deve ser visto como retrato alegórico do Brasil, justamente porque “[...] deixa de ser um fenômeno

regional e datado, para tornar-se uma representação do funcionamento atual das estruturas do país.” (BOLLE, 2004, p. 117).

Desse modo, o estudioso sustenta que *Grande sertão: veredas* é um “exemplar de uma narrativa histórica, como história de um espaço” (BOLLE, 2004, p. 99). Esse posicionamento corrobora a visão da obra como romance de formação realista de Bakhtin (1997), que, preso não somente ao destino individual, trata também das particularidades do espaço, o qual, igual à personagem, sofre alterações no desenrolar da história por meio da violência típica do sistema jagunço.

Na narrativa rosiana, todavia, é também visível a idealização da jagunçagem, fixada sobretudo, na ideia de uma vida de maior liberdade; mas, esse aspecto não diminui o alto grau de violência – revelado em inúmeros momentos do romance – que o jagunço pratica em nome da justiça, da vingança contra os que desnortearam o sertão, o que proclama a nobreza dessa atitude. (LEONEL, SEGATTO, 2004, p. 209).

Essa visão idealizada, já apontada por Cavalcanti Proença (1959), também é retomada por Bolle (2004, p. 127) ao lembrar as descrições feitas acerca de Medeiro Vaz, Joca Ramiro e Zé Bebelo. Não se pode esquecer que o primeiro contato de Riobaldo com a figura do jagunço é dada pelas histórias majestosas que seu padrinho Selorico Mendes lhe contava. Contudo, de maneira oposta à tendência mitologizante desses guerreiros recobertos por aura magnânima, há também a negativização e demonização de outros personagens como Hermógenes e Ricardão (BOLLE, 2004, p. 129).

Consoante a leitura de Willi Bolle (2004, p. 112), a partir da rememoração de Riobaldo, os jagunços podem ser visto por três perspectivas diferentes: 1) quando Riobaldo era funcionário de Zé Bebelo, os jagunços eram os fora-da-lei, pois não se submetiam às regras civilizatórias do Governo; 2) já participando do bando de jagunços, acompanhado por Diadorim, Riobaldo enxerga os jagunços do lado de dentro, grupo combatente quanto às imposições de um poder central que não entendia o modo de vida do sertão; e 3) após o assassinato de Joca Ramiro, passa a existir dois tipos de jagunços, aqueles representantes do Bem e os devotados ao Mal.

Por isso, Bolle (2004, p. 104) diz que “O elemento básico da história – como, no fundo, de toda a narrativa – é a questão moral, ou seja, a luta do Bem contra o Mal, sendo que no universo ambíguo de Guimarães Rosa, o jagunço pode servir tanto a uma quanto à outra causa.” É essa ambiguidade que Riobaldo tem de enfrentar, abrindo espaço para a mãe da morte, a guerra, fazer parte de sua vida.

A fortuna crítica rosiana, constantemente dividida entre a vertente metafísica e a sócio-histórica, deve, no esteio do autor mineiro, tentar produzir reflexões que estejam dispostas a amalgamar esses dois polos. Já que o romance em si sublinha a importância da polaridade para a formação da unidade, a crítica literária deve também buscar alcançar a heterolateralidade, termo proposto por Candido (2002, p. 125), tão trabalhada por Guimarães Rosa em suas obras.

Dessarte, é a proposta de leitura desta tese a partir da perspectiva simbólica da morte ensaia um modo de estabelecer tal diálogo. Une-se, pois, a dimensão universal da finitude e sua concepção antropológica de mudança com a dimensão local do sertão e a metaforização da morte em viagem (e formação) no romance.

Assim, aquela viagem empregada após o falecimento da mãe, a negação, sob o comando de Zé Bebelo, de matar os pobres coitados combatentes resultando em sua posterior fuga, a recusa em matar Hermógenes para dar fim à batalha, a aflição em ser condenado a matar Zé Bebelo, a defesa de Riobaldo em garantir, durante o julgamento, que a morte de Zé Bebelo, fora de combate, era motivo de vergonha e não de honra, são exemplos de como a morte, mesmo pela sua negação, está ligada ao conceito de mudança. Todos esses episódios fazem parte da mudança, seja ela física, psicológica ou social, a ser impressa em Tatarana na sua construção de narrador, ao fim dessa trajetória de jagunço, capaz de oferecer uma visão ao mesmo tempo mí(s)tica e histórica do mundo.

Essa mudança é metaforizada discursivamente na viagem a ser feita pela personagem. Essa movimentação não se dá somente no âmbito geográfico do sertão, já que ele ultrapassa a noção de espaço e ganha até mesmo contornos personificados, participando, inclusive como agente metafísico modificador; ela acontece, também, no cômputo da alma de Riobaldo, ou seja, em sua jornada, ele é transformado pelo próprio sertão e sua lei particular, aceitando a guerra e a morte não mais como perversidades, mas como elementos inerentes ao contexto da vida.

Após a morte de Joca Ramiro, Riobaldo se dá conta de que a viagem acontece duplamente seja na esfera física do sertão, seja no seu interior, pois uma nova lei fora decretada. Observando o luto de Diadorim e a necessidade de recuperar a honra de Joca Ramiro, Riobaldo tem de enfrentar a morte, não mais fugindo, empregando viagem que a afaste, mas abraçando-a em toda sua essência. É preciso viajar interiormente para, através da morte, operar a passagem necessária à nova etapa: superar a posição social de jagunço raso e se tornar chefe, ajudando a vingar o assassinato covarde do chefe.

Riobaldo, então, se dá conta de sua real condição de raso jagunço: longe de estarem acima dos pobres, ele e seus companheiros fazem parte da plebe rural, são mão de obra a ser usada conforme as necessidades dos poderosos. Nessa situação, o pacto com o Diabo, nas Veredas-Mortas, se lhe apresenta como meio mágico para passar para o outro lado da máquina social. (BOLLE, 2004, p. 113).

5 A passagem da morte na encruzilhada das Veredas-Mortas

Lugar meu tinha que ser a conacruz dos caminhos.
ROSA (2006, p. 419).

Diferentemente de Joca Ramiro, morto de fato por causa de assassinato a sangue frio, o que se vê na passagem das Veredas-Mortas não pode ser considerado propriamente, dentro dos parâmetros físicos e químicos, morte. É preciso se lembrar do que postula a tanatologia, disciplina voltada aos estudos sobre o óbito: a morte é interrupção irreversível de toda a atividade biológica do ser vivo. Inúmeros são os critérios listados para se constatar o falecimento, a saber: a rigidez, o resfriamento e a putrefação do corpo, a cessação da respiração, a interrupção do batimento cardíaco, a parada da atividade encefálica, dentre outras características elencadas pela atividade médica, única capaz de determinar e atestar a morte de alguém.

No entanto, a morte extrapola a condição física, reverberando nos mais diferentes domínios, inclusive no simbólico. Tendo isso em mente, para compreender o que se passa nas Veredas-Mortas, é possível interpretá-lo no nível dos sentidos que a morte abarca, segundo a metodologia de Ricoeur (1959). Como dito no segundo capítulo, o primeiro sentido da morte é a noção de fim. Para a análise a que este capítulo se propõe, o fim está associado ao conceito de passagem, pressupondo, ao mesmo tempo, a ideia de transformação. De que modo Riobaldo se transforma, operando uma passagem de um estado a outro, a ponto de considerarmos seu fim? É preciso examinar o que acontece na descrição da cena das Veredas-Mortas até o momento em que o grupo, pela segunda vez, atravessa o Liso do Sussuarão. Mas, para isso, um breve resumo do que acontece antes das Veredas-Mortas é necessário.

Após a morte de Joca Ramiro, o grupo se organiza para buscar vingança, mas acaba se encontrando com soldados do Governo sedentos por vingar o exílio de Zé Bebelo. Para despistarem os agentes da lei, o grupo foi desmanchado, e Riobaldo e Diadorim voltam aos Gerais a fim de comporem o grupo comandado por Medeiro Vaz.

O plano de Medeiro Vaz, sugerido por Diadorim, era atravessar o Liso do Sussuarão, região desértica que "[...] não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos." (ROSA, 2006, p.34). Contudo, a jornada dá errado. Apesar de os jagunços terem reunido mantimentos, "[...] o sucedido sofrimento sobrefoi já inteirado no começo; daí só mais aumentava." (ROSA, 2006, p. 48). Debaxo

de calor escaldante, muitos morreram e a falta de suprimentos se tornou patente. O grupo abandona a ideia da travessia. Saídos quase mortos do Sussuarão, os jagunços se encontravam famintos e acabaram, involuntariamente, incorrendo num ato de canibalismo.

Medeiro Vaz, já enfraquecido por conta de doença, concorda que Riobaldo saia a procura do grupo de Sô Candelário para juntar forças. Ao encontrar com João Goanhá, este avisa a Riobaldo Tatarana que os grandes chefes não poderiam ajudar: Sô Candelário havia morrido em tiroteio; Alípio estava preso e Titão Passos tinha fugido para a Bahia. Sendo assim, Riobaldo tenta retornar para o grupo de Medeiro Vaz, mas uma série de infortúnios o mantém longe. Por fim, ao se juntar novamente ao bando, Medeiro Vaz já estava morrendo e o clima no acampamento se mostrava fúnebre. Antes do suspiro final, Medeiro Vaz se preocupa em saber quem será o chefe: ele olha para Riobaldo, porém não consegue nomeá-lo. A morte chegara antes.

Mesmo Diadorim afirmando que Tatarana deveria encabeçar a chefia, este nega tal possibilidade: "Sou de ser e executar, não me ajusto de produzir ordens..." (ROSA, 2006, p.81). Depois de grande discussão, Marcelino Pampa é nomeado o novo líder dos jagunços. Todavia, o destino age e, numa noite, acabam por receber uma notícia: tratava-se de Zé Bebelo que, retornando do exílio, ajudaria a vingar a morte de Joca Ramiro. Marcelino Pampa por bem desiste da liderança para Zé Bebelo comandar.

O grupo perambulou pelo sertão, vivenciando grandes peripécias. Dentre elas, é importante destacar o que se passa na Fazenda dos Tucanos. Após a batalha travada no Ribeirão-do-Galho-da-Vida, contra os inimigos comandados pelos "judas", Riobaldo é acertado no braço por uma bala de raspão. Apesar dos cuidados tomados, o ferimento infecciona e o grupo decide parar nos Tucanos para se reestabelecer. Enquanto descansavam, eles recebem a notícia de que um grupo de soldados se aproximava. Nem bem Riobaldo se recuperou, logo teve de entrar em combate, pois o bando de jagunços inimigo cercou a fazenda. Segundo a descrição da cena: "Abalavam fogo contra a gente, outra vez, contra o espaço da casa. Ixe de inimigo que não se avistava." (ROSA, 2006, p. 326). Foi quando Zé Bebelo procurou Riobaldo pedindo ajuda para escrever cartas endereçadas às autoridades do governo: "Caí num pasmo. Escrever numa hora daquelas?" (ROSA, 2006, p. 328).

Ele começa a desconfiar do chefe, achando que Bebelo podia, numa manobra de astúcia, enganar os jagunços sob seu comando para promover os planos dele. Riobaldo confessa ao interlocutor que se "[...] ele fizesse feição de trair, eu abocava nele o rifle,

efetuava. Matava só uma vez. E daí... Daí eu tomava o comandamento, o competentemente – eu mesmo!” (ROSA, 2006, p. 334). Mas Riobaldo, refletindo sobre sua condição, chega à conclusão de que ainda não estava preparado para ser chefe: “E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada...” (ROSA, 2006, p. 350).

Os soldados finalmente chegam e abrem fogo contra os grupos de jagunços. Aqueles chefiados pelos “judas” hasteiam, para o grupo de Bebelo, bandeira branca em sinal de trégua. Ao cair da noite, Zé Bebelo arma plano de fuga. Os jagunços “Saíram os de primeiramente, iam um ante outro [...] Saíram outros e outros. [...] Livrados! No escuso, o tudo ajudando, fizemos passagem, avante mais.” (ROSA, 2006, p. 370).

Eles vagaram por muitos lugares até Riobaldo perceber que Zé Bebelo havia perdido o rumo. Nesse contexto, Zé Bebelo encontrava-se numa situação de descrédito de acordo com Riobaldo. Perdidos, os jagunços custavam a achar o caminho para fazer cumprir a vingança contra Hermógenes, tido como pactário do demônio. Tatarana comenta que “Aos barros fomos, como perdidas criaturas [...]. Afiguro, desde o começo desconfiei que estávamos em engano. [...] Sertão, — se diz —, o senhor querendo procurar, nunca não encontra.” (ROSA, 2006, p. 380-381).

Passaram pelo Sucruiú, testemunhando a pobreza da região e das pessoas que ali habitavam. Eles chegam às terras de seô Habão, fazendeiro ganancioso que os recebeu. Na Coruja, Riobaldo diz:

E ali, redizendo o que foi meu primeiro pressentimento, eu ponho: que era por minha sina o lugar demarcado, começo de um grande penar em grandes pecados terríveis. Ali eu não devia nunca de ter me vindo; lá eu não devia de ter ficado. (ROSA, 2006, p. 401).

Perto dali, localizavam-se duas veredas sem exuberância nenhuma. Uma, de “aguinha chorada” e com os buritis presos; a segunda, com um córrego parado, de uma “água sem cor por sobre o barro preto”. Assim, “[...] alargadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de moitas de plantas, tão apodrecido [...]. Elas tinham um nome conjunto - que eram as Veredas-Mortas.” (ROSA, 2006, p. 401). No meio dessas veredas, “[...] para a gente dividir de ir lá, por uma ou por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu creio no temor de certos pontos.” (ROSA, 2006, p. 401).

Será, portanto, em meio a esse cenário, no entroncamento das passagens das Veredas-Mortas, que Riobaldo ruma, à noite, até a encruzilhada, com o objetivo de lá

enfrentar o mal maior. Num turbilhão de pensamentos entre a existência de Deus e do Diabo, da necessidade de matar Hemógenes e de recuperar a honra de Joca Ramiro, Tatarana se manteve firme mesmo conjurando a presença do demo. Apesar de o Diabo não ter aparecido, Riobaldo sabia que ele o havia escutado. Como num estalar, Riobaldo toma o caminho de volta, na madrugada, e bebe da água do buriti como para selar o novo destino, sentindo "[...] friôr de dentro e de fora [...] Nunca em minha vida eu tinha sentido a solidão duma friagem assim." (ROSA, 2006, p.423)

Diadorim o estranha e ele passa a dar ordens e até mesmo contesta as decisões erradas de Zé Bebelo. Os cavalos do bando mostravam comportamento estranho ao chegarem perto de Riobaldo, que dava sua palavra de ordem para acalmar os animais. Ele até mesmo ganha o cavalo branco de seô Habão, dono das terras em que o grupo se encontrava: o animal foi capaz de perceber ligeiramente a mudança em Riobaldo. Em seguida o grupo de João Goanhá se junta ao de Zé Bebelo, e Riobaldo, num rompante, pergunta quem será o novo chefe. Ele acaba matando dois jagunços - Rasga-em-Baixo e seu irmão - que ousaram enfrentá-lo - e torna-se chefe do grupo sob o nome de Urutú-Branco.

Uma nova viagem começava sob seu comando com um único objetivo: matar os "judas" assassinos. Urutú-Branco decide tentar a façanha de atravessar o Liso do Sussuarão, liderando seu bando, mesmo sabendo do fracasso da tentativa anterior feita por Medeiro Vaz. Antes de atravessar a região árida, ele avista uma coruja e relata: "Então, eu ia, varava o Liso [...] O dia parava formoso, suando sol, mesmo o vento suspenso [...] Vi uma coruja – mas corujinha entortadeira [...]" (ROSA, 2006, p. 505). Em nove dias, os jagunços conseguem a proeza de sair dessa região inóspita, tendo a sorte de contar com céu nublado, oferta de comida e de água para a sobrevivência durante a travessia. (ROSA, 2006, p. 506).

5.1 O ritual: metáfora da passagem e da transformação

Apesar de se considerar a sociedade um grande grupo que compartilha, em certa medida, elementos comuns – como língua, espaço geográfico, cultura, entre outros –, não se pode negar que ela é composta heterogeneamente de coletivos especiais formados, por sua vez, a partir de subcategorias (GENNEP, 2012, p. 33). Por exemplo, a nobreza possui tanto os grandes nobres quanto fidalgos, já o sacerdócio é constituído pelo Papa –

representante hierárquico maior da igreja – bem como pelos leigos, os fiéis, aqueles que ainda não receberam o sacramento.

Van Gennep (2012, p. 33) defende que, para que haja mudança, passando-se de uma subcategoria a outra, dentro do coletivo, é preciso que essa passagem obedeça a certas condições para a validade da transformação. Desse modo, “[...] é preciso executar cerimônias, isto é, atos de um gênero especial, ligados a uma certa tendência de sensibilidade e à determinada orientação mental.” (GENNEP, 2012, p. 33). Mesmo atingindo grau civilizatório expressivo, o autor defende que as sociedades ocidentais modernas secularizadas ainda são influenciadas pela oposição entre sagrado e profano e apresentam algumas de suas organizações norteadas por bases mágico-religiosas, sendo a passagem entre as subcategorias marcada por aquilo que se convencionou chamar de rito.

Porém, essas cerimônias não são vivenciadas somente no âmbito coletivo. Elas são perceptíveis no que tange ao nível individual, uma vez que, de acordo com Gennep (2012, p. 34), “Toda alteração na situação de um indivíduo implica aí ações e reações entre o profano e o sagrado, ações e reações que devem ser regulamentadas e vigiadas [...]”, a fim de garantir ao sujeito validação na sucessão das etapas da vida. Segundo o estudioso, tais ritos podem ser agrupados sistematicamente em quatro categorias que possibilitam até 16 tipos de classificação entre as combinações possíveis. São elas: ritos animistas ou dinamistas, simpáticos ou de contágio, diretos ou indiretos e positivos ou negativos. Além da estrutura de sistematização dos ritos, Gennep (2012, p. 40-41) dedicou especial atenção àquelas cerimônias conhecidas como ritos de passagem, subdivididos pelo autor em ritos de separação, de margem e de agregação.

A ideia de passagem, quando o trânsito entre regiões não era tão facilitado como atualmente, demandava não só cumprimento de requisitos de ordem política, jurídica e econômica como também, em alguns casos, exigia formalidades mágico-religiosas (GENNEP, 2012, p. 49). As fronteiras, visíveis nos planos cartográficos, sempre foram sinalizadas, seja por um marco, seja por um objeto, e adentrar em determinado espaço não é simples ação mecânica. Por isso, “Qualquer pessoa que passe de um para o outro [espaço] acha-se assim, material ou mágico-religiosamente, durante um tempo mais ou menos longo em uma situação especial, uma vez que flutua entre dois mundos.” (GENNEP, 2012, p. 52)

Essa situação especial da qual fala Gennep (2012, p. 52) foi nomeada margem, espécie de estado de suspensão, e se encontra presente em todas as cerimônias de

passagem. Por isso, é importante entender que a classificação entre ritos de separação, margem e de agregação, descritos por Genep (2012, p. 52) não pode ser tomada separadamente, pois as três divisões formam um conjunto homogêneo da cerimônia de passagem. Todo aquele que passa, primeiro se separa do mundo anterior, encontrando-se em estado de margem, para depois agregar-se à nova ordem.

A porta, imagem associada à travessia, pode ser amplamente verificada nos diversos rituais de passagem, já que ela congrega justamente a ideia do limite entre dois mundos. Seus desdobramentos imagéticos, o pórtico e o portal, também figuram a representação da passagem e ainda podem estar associados à presença de divindades. “O rito de passagem material tornou-se um rito de passagem espiritual. Não é mais o ato de passar que constitui a passagem, e sim uma potência individualizada que assegura imaterialmente esta passagem.” (GENNEP, 2012, p. 53).

Dentre os ritos de passagem, aqueles de iniciação têm grande importância. Relacionada equivocadamente à fase de puberdade por estudos anteriores, Genep (2012, p. 120) chama a atenção para a dificuldade de se estabelecer uma padronização no que concerne aos aspectos fisiológicos, devendo a iniciação ser ligada à “puberdade social”, ou seja, à fase em que o sujeito assume seu lugar na coletividade. Assim, o neófito morre, “[...] porque se admitia mesmo, ao que parece, que se decompunha [...]” (GENNEP, 2012, p. 146) para, em seguida, admitir-se o reposicionamento social.

Mesmo considerando os desgastes operados pelo tempo nessas ideias de Genep, cuja primeira publicação é de 1909, o que acontece com Riobaldo nas Veredas-Mortas pode ser associado a um rito de passagem, nesses termos apresentados pelo antropólogo. Já na Fazenda dos Tucanos, Riobaldo observa a sede de vingança de Diadorim e reconhece o afastamento que há entre eles: “A tristeza por Diadorim: [...] carecia do sangue do Hermógenes e do Ricardão, por via. Dois rios diferentes – era o que nós dois atravessávamos?” (ROSA, 2006, p. 354). Riobaldo ainda tenta aproximação com o amigo, após conseguirem escapar da fazenda, oferecendo-lhe de presente a pedra preciosa que guardava. Diadorim recusa a oferta e explica que só poderia aceitar o presente depois da vingança ter sido alcançada. Riobaldo insiste em que eles deveriam deixar a jagunçagem, mas Diadorim acaba se alterando e diz que na verdade Riobaldo deve dar a pedra a Otacília, mulher com quem ele deveria se casar.

Entre muitas andanças, os jagunços armam acampamento nas terras de seô Habão, lugar onde, para Riobaldo, “[...] não devia nunca de ter me vindo; lá eu não devia de ter

ficado.” (ROSA, 2006, p. 401). O narrador-protagonista conta que o bando adoecia, e ele se sentia diferente:

Agora a maior parte dos companheiros tremiam em prazos [...] E um andaço de defluxo, que também me baqueou. Pior não estive; mas eu, de mim, sei. Todos, de em antes, me davam por normal, conforme eu era, e agora, instantaneamente, de dia em dia eu ia ficando demudado. (ROSA, 2006, p. 402).

Em seu íntimo, Riobaldo sentia uma ideia se encorpando, tomando conta de seu juízo. Ele pensava a todo momento e até já sabia o modo completo de proceder: “Aos poucos, pouquinhos, perguntando em conversa a uns, escutando de outros, me lembrando de estórias antigo contadas.” (ROSA, 2006, p. 403). Ele até inicia jejum para dar início ao seu plano, porém, logo desiste: “Logo larguei meu começo de mão, relaxei aqueles propósitos.” (ROSA, 2006, p. 403). Ele já pensava em firmar o pacto com o diabo.

A vergonha toma conta da personagem “[...] por ter começado e não ter tido firmeza para levar a acabado.” (ROSA, 2006, p. 404). A dúvida o invade e o mesmo pensamento que surgira na Fazenda dos Tucanos o assalta: “[...] tanta coisa já passada; e, que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia.” (ROSA, 2006, p. 404). Riobaldo culpa a si, “por causa de minha acostumação”, mas também atribui o insucesso aos outros: “Os outros, os companheiros, que viviam à-tôa, desestribados; e viviam perto da gente demais, desgovernam toda-a-hora a atenção, a certeza de ser, a segurança destemida, e o alto destino possível da gente.” (ROSA, 2006, p. 404). É por isso que ele se afasta de todos, principalmente de Zé Bebelo.

Luiz Roncari (2018, p. 55) argumenta que ficou claro, após a passagem da Fazenda dos Tucanos, o problema confrontado por Riobaldo, a saber, assumir o poder, para o qual ele ainda não estava pronto. O autor sublinha a diferença existente entre o herói narrador, Diadorim e Zé Bebelo, apontando que o primeiro buscava a vingança e o segundo, além das posses e influência, tinha o dom de “mover os homens a partir de sua vontade.” Riobaldo, embora estivesse lutando ao lado dos dois, não poderia ser confundido com os companheiros.

Novamente se levanta a hipótese de que Hermógenes era pactário do diabo, o que Lacrau confirma: “E, veja, por que sinais se conhecia em favor dele a arte do Coisa-Má, com tamanha proteção? Ah, pois porque ele não sofria nem se cansava, nunca perdia nem adoecia; e, o que queria, arrumava tudo [...]” (ROSA, 2006, p. 408). É por isso que

Hermógenes contava com coragem desmedida, era destemido. “Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, *mas inteirado, legítimo*, para toda a certeza, a maldade pura.” (ROSA, 2006, p. 409, grifo nosso).

Nessa hora, Riobaldo relembra de Diadorim menino, quando este o encorajou a atravessar o Rio São Francisco. “Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário!” (ROSA, 2006, p. 409). Ele pensa também em Otacília, mas um pouco desenganado com a distância, afirmando o seguinte: “[...] mas mal que, cada vez, achava mais custoso”, assemelhando-se a não “[...] mais do que uma história alheia, escutada de outra pessoa contar.” (ROSA, 2006, p. 410). Parece que o episódio em que Riobaldo havia conversado com a moça desvanecia em sua memória, o que fez com que ele rezasse em busca de reter a lembrança.

Mas rebotei de lado aquelas orações, na água fina e no ar dos ventos. Elas, era feito eu lavrasse falso, não me davam nenhuma cortesia. Só um vexame, de minha extração e da minha pessoa: a certeza de que o pai dela nunca havia de conceder o casamento, nem tolerar meu remarcado de jagunço, entalado na perdição, sem honradez costumeira. (ROSA, 2006, p. 410).

Para além da diferença, comentada por Roncari (2018, p. 55), entre Diadorim e Zé Bebelo, Riobaldo também difere de Hermógenes e Otacília. Em relação ao primeiro, o herói narrador se mostra incompleto, ilegítimo em seu desejo de se tornar chefe, pois ainda não está pronto para assumir o poder, bem como a maldade não o constituiu. Já em relação à segunda, fica evidente o desnível social entre as personagens, o que, na mente de Riobaldo, no contexto patriarcal do Brasil da República Velha, já é motivo suficiente para a família da moça recusar a união matrimonial.

A divergência do modo de ser que se põe entre Riobaldo e os demais faz perceber a consciência do herói-narrador acerca da própria existência. Ele é um jagunço que não é movido pela violência da vingança, mas pela lealdade àquele que ama. Apesar de não ter posses, nem títulos, passa a aspirar ao comando dentro de um contexto social marcado pela régua dos latifundiários, chegando inclusive a almejar casar-se com a filha de um deles. Ele não é mais um soldado em meio à horda acrítica dos combatentes, porém, apresenta-se como sujeito ciente da sua individualidade. Por conseguinte, o que marca a distinção entre Riobaldo e os demais não é somente a questão da posse, e, sim, “[...] um fato cultural, de consciência de si e de suas determinações [...]”. (RONCARI, 2018, p. 62).

Assim, Roncari (2018, p. 56, grifo do autor) explica que Riobaldo “[...] precisava deixar de ser o ‘segundo’ e, para isso, tinha antes de negar a si mesmo, muito do que era, das suas heranças, e se transformar num *outro* [...]” sem, com isso, se confundir com esses outros ao seu redor. Por isso, concomitantemente a essa busca de se negar, o autor frisa que “[...] existia para ele também uma necessidade de afirmação e resgate de si e não simplesmente negar-se em tudo o que era.” (RONCARI, 2018, p. 56). Por meio do suposto pacto demoníaco, Riobaldo busca se encontrar, operando o ritual de passagem daquilo que era e não mais desejava para uma reconstituição do ser, modificando sua posição no grupo social. Para isso ele recorre ao Diabo.

Segundo Roland Villeneuve (2005, p.813), conhecido antigamente como servo submisso de Deus, Satã, um dos muitos nomes pelo qual o diabo é conhecido, assume o posto de adversário e opositor ferrenho do seu criador. A princípio, concepção abstrata sobrenatural, o Diabo vai encarnar as mais variadas formas, “[...] semeando a dúvida, a blasfêmia e a predição dos castigos do Além.” (VILLENEUVE, 2005, p. 813). Desse modo, ele se torna arquétipo advindo do medo ancestral das trevas, estando ligado ao conceito do Mal, e catalisa em si termos como “legião, pluralidade e metamorfose” para definir a própria existência (VILLENEUVE, 2005, p. 814).

Na idade medieval, o diabo foi retratado como figura horrenda e disforme, em imagens criadas pela influência de alucinações e visões dos monges, responsáveis por ilustrar a arte plástica da época. Não obstante essa caracterização pavorosa, que de algum modo sempre é encoberta a fim de disfarçar o mal, é possível encontrar, nas obras literárias da época, exemplos de sedução carnal pelo demônio. Mesmo de aspecto tão terrível, muitas pessoas, independentemente da classe social, realizaram algum tipo de acordo em busca de materializar seus desejos, submetendo-se a relações sexuais dolorosas para a conclusão do contrato (VILLENEUVE, 2005, p. 816).

Já no Romantismo, o retrato de Satã irá sofrer alterações, sendo comumente descrito como dono de beleza incomparável. Além do mais, seu comportamento não é ponto pacífico entre os escritores, qualificando-o ora de forma heroica, ora revoltada, um ser desgraçado em busca de se apoderar das almas humanas (VILLENEUVE, 2005, p. 817). De todo modo, a relação estabelecida entre esse ente sobrenatural e a humanidade é resumida numa espécie de transação em que se troca o corpo ou a vida por desejos dos mais variados.

Como explicam Oliveira e Silva (2019, p. 122), o pacto demoníaco, temática constantemente encontrada na literatura ocidental, remonta à tradição judaico-cristã,

presente tanto no Antigo quanto no Velho Testamento. Conforme as autoras, embora existam variantes representantes do tema, parece que todas acabam convergindo para um ponto específico:

[...] aquele momento em que a personagem – ou qualquer um de nós – demonstra uma característica percepção de mundo, um questionamento despropositado ou desproporcional, desejo ou afecção cuja enormidade nos conduz, inexoravelmente, à encruzilhada na qual nos aguarda o pactante demoníaco. (OLIVEIRA; SILVA, 2019, p. 122).

No entanto, o caso de Riobaldo é diferente porque o diabo em pessoa não aparece. Ele clama por Satã, mas nada acontece. “‘Lúcifer! Lúcifer!...’ – Aí eu bramei, desengulindo. Não. Nada. [...] ‘Lúcifer! Satanaz!...’ Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? *É a gente mesmo, demais.* ‘Ei, Lúcifer! Satanaz, dos *meus* Infernos!’” (ROSA, 2006, p. 422, grifo nosso).

Villeneuve (2005, p. 819) explana que a figuração demoníaca também pode se estender, numa perspectiva subjetivista, ao que é humano. Em outras palavras, o ente sobrenatural, antes corporificado grotesca ou deslumbrantemente, mistura-se à realidade, dando espaço à criação de heróis dedicados ao mal. “Satã não poderia, entretanto, sempre intervir em pessoa, por isso se vê obrigado a procurar por este vasto mundo os tipos de psicopatas mais apropriados para ajudá-los em seu intento.” (VILLENEUVE, 2005, p. 820).

É o caso de Hermógenes, personagem de completa inversão de valores, calculadamente frio, sendo o “[...] representante da violência pura, da mítica ‘violência de sangue’ [...]” (BOLLE, 1998, p. 40). Riobaldo, ao contrário, não é forjado pelo mal. Ele reconhece a maldade, sabe que ela está presente e se manifesta, por vezes, em ações da vida, porém, seu princípio orientador não é a violência, e, sim, a lealdade e a justiça. O silêncio e a falta da presença do mal encarnado, que Riobaldo alega contra a concretização do pacto, confrontam com seu eu composto também por um inferno pessoal. É ele mesmo que está ali, em busca de si.

Sendo assim, se a essência de Tatarana é oposta àquela de Hermógenes, por que a personagem busca exatamente o pacto com o Diabo e não com Deus? Para Willi Bolle (1998, p. 32), é porque somente o diabo é capaz “[...] de manter o estado de guerra – o estado de exceção em que são suspensas as leis vigentes e se forjam novas leis [...]”. Para se igualar ao oponente, é necessário que Riobaldo realize uma passagem, equiparando-se a Hermógenes e invertendo a ordem da realidade.

Bolle (1998, p. 29) escreve que o episódio do pacto permanece uma encruzilhada, ou seja, um acontecimento enigmático, sendo necessário constante retomada com vistas ao seu deciframento. Para o estudioso, que separa a crítica rosiana entre as linhas histórico-sociológicas e esotérico-metafísicas, de acordo com seu artigo “*O pacto no Grande sertão – esoterismo ou lei fundadora?*”, as interpretações acerca desse evento podem se ramificar em até cinco perspectivas: 1) o pacto é uma elaboração mental de um sertanejo suscetível ao universo de superstições e credices em aparições; 2) o ritual performado faz parte da problemática existencial do protagonista dentro da tradição literária do homem pactário; 3) Riobaldo sofre pela culpa de amar pecaminosamente seu companheiro de combate; 4) ou até mesmo se culpa por ter se juntado à jagunçagem; e por fim, 5) leituras mais esotéricas, como as de Kathrin Rosenfield (1993) e Fracis Utéza (2016) que, respectivamente, leem a cena como pacto feito com a vida, redescobrimo as harmonias universais, e o começo de uma viagem iniciática, ligada principalmente às forças telúricas (BOLLE, 1998, p. 30).

Em seu artigo “‘Sistema jagunço’ e pacto: o mito e a travessia do ‘Sertão-enquanto-mundo’”, Candice de Carvalho (2011) também sinaliza o acontecimento do pacto, um dos pontos centrais do romance, como digno de observação mais aprofundada dada a ambiguidade de interpretações que o evento congrega para a trama da história. Para a estudiosa, a encruzilhada, mencionada por Bolle (1998) se dá sobretudo na compreensão que as diferentes vertentes teórico analíticas têm acerca do mito do pacto fáustico.

O mito — termo ubíquo, utilizado em sua vasta amplitude de sentidos e de formas nos ensaios críticos sobre a obra — remonta noções variadas. A complexidade de estudá-lo como estrutura essencial no romance aumenta pelo fato de a crítica, na maior parte das vezes, se abster de definir o conceito de mito que emprega. Desse modo, a investigação da construção do mito em **Grande Sertão: Veredas**, pela dificuldade de se emparelhar e associar as noções estabelecidas na fortuna crítica do romance, torna-se extremamente laboriosa e delicada. Os estudos sócio-históricos do romance — debruçados sobre aspectos da cor local incrustados na trama do continente ficcional — depreendem a construção do mito na obra como sinônimo de lenda associada às manifestações culturais populares do sertão mineiro. Aliando o mito a outra escala — distinta do viés que enxerga o mito como estrito instrumento de estudos sócio-históricos e culturais e que enleiam sua presença na representação do imaginário popular sertanejo — outras vertentes analíticas sobre o romance rosiano, contudo, tomam o mito como ponto de fratura do jugo estrito da realidade sócio-histórica e como elemento de conversão de particularidade em transcendência. (CARVALHO, 2011).

Contudo, Bolle (1998, p. 30) afirma haver uma supervalorização dos aspectos esotéricos, míticos e metafísicos, fomentada inclusive pelo próprio Guimarães Rosa, em detrimento das vertentes de análise histórica, apontando o pacto como uma espécie de “renascimento” de Riobaldo. Rosenfield (1993, p. 45) defende o episódio como busca da transcendência do homem, vencendo os limites do meramente humano, para igualar-se ao divino. Para ela, após a liturgia do ritual,

[...] Riobaldo abre os olhos após uma longa paralisia atemporal, morte noturna, e ‘renasce’ para uma rudimentar animação no momento da iminência da estrela da manhã – de Vênus ou Lúcifer, como chamaram os medievais este planeta. (ROSENFELD, 1993, p. 53).

Em sua visão, o que ocorre, é um movimento da figura da morte para a vida. Esse movimento, construído principalmente por elementos lexicais para figurar a morte, tais como lama, frio, escuridão, negatividade, não-ser, será substituído pelo seu inverso, respeitando a seguinte ordem: 1) visão das estrelas – Vênus – que, apesar de estar ligada a Lúcifer, no período medieval, também mantém relação estreita com Afrodite, deusa da vida e animação erótica; 2) capacidade de progressão da fala ao gritar “Acabar com o Hermógenes”, “Lúcifer” e “Satanáz”; e, finalmente, 3) saída da matriz noturna e avanço ao fundir-se nos elementos vitais, água e terra, operando a união telúrica (ROSENFELD, 1993, p. 53-54).

O problema de se considerar esse movimento da morte para a vida, operado por Rosenfield (1993, p. 53), é, justamente, nas palavras de Bolle (1998, p. 41), passar por elementos essenciais do texto, quando se pode recuperar o seguinte trecho logo após o ritual: “Ao que recebi de volta um adêjo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro de casa de meu pai.” (ROSA, 2006, p. 422). Riobaldo não renasce, porque não se nega por completo, ele não é um outro indivíduo completamente diferente, pois ainda carrega as imagens arcaicas do seu antigo eu. Desse modo, “Não se trata de um renascer individual, mas da forja de uma nova identidade social.” (BOLLE, 1998, p. 41).

Onde, então, se encontra o entroncamento que afasta a leitura histórico-social de Bolle (1998) daquela esotérico-metafísica de Rosenfield (1993)? A encruzilhada se apresenta no próprio símbolo da morte que, pela perspectiva simbólica utilizada nesta pesquisa, tem seu sentido primeiro delimitado como fim e deve ser aproximado da noção de passagem e não de renascimento como faz Rosenfield (1993). Não que a morte

simbólica não possa se ligar àquela imagem trazida pelo renascimento, como frequentemente é confirmada na cosmovisão judaico-cristã, mas Rosenfield (1993), seguindo por outro caminho, ao não tratar da natureza do próprio ritual, esquece que ele é antes de tudo passagem de um estado a outro, sendo formado pelas fases de separação, margem e agregação.

Riobaldo, ao tomar consciência daquilo que o diferencia dos demais, já opera sua separação do grupo. O pacto, portanto, é o momento justamente da margem, em que, por meio da passagem concedida pela morte, esta, por sua vez, metaforizada na imagem do ritual, permite à personagem uma suspensão das leis reais, possibilitando a inversão de Tatarana em Urutú-Branco e de sua nova posição social, a saber, de jagunço raso a líder do bando. Não há, portanto, pacto com “as forças vitais” (ROSENFELD, 1993, p. 118), pois a personagem ainda se encontra no domínio suspenso da morte.

Desse modo, Roncari (2018, p. 71) afirma o seguinte sobre Riobaldo:

Ele manifesta todos os sintomas de quem tinha sofrido um tipo de possessão que o transformava. Ele tinha procurado algo miraculoso que o fizesse se superar e estava seguro de que precisava disso, e não só para pactuar-se e ter a força de derrotar o Hermógenes. Alguma coisa de fato havia acontecido, se não externamente, no espaço propício da encruzilhada, ela se deu nos internos de seu ser, como por milagre [...]

O autor não ignora o elemento sobrenatural que, se não foi considerado externamente, pelo fato de não aparecer o diabo em pessoa, ao menos pode ser visto por uma via mais psicologizante, corroborando a leitura de que a personagem carregava em si o próprio inferno, atormentado pela sua consciência inquieta. No entanto, Roncari (2018, p. 77) segue na esteira crítica sócio-histórica de Bolle (1998) e lembra o seguinte: conquanto Riobaldo tenha buscado o ritual do pacto para enfrentar e derrotar Hermógenes, também pactário, não se pode esquecer de que outro motivo o impulsionava:

Porém, havia uma outra razão, mais subjetiva e oculta, e, para nós, mais real e premente, além da sentida há tempos. Era esta que o levava a um ato tão extremo a ponto de comprometer a sua alma, e era o que o preocupava cada vez mais: a necessidade de superação de si e de sua formação, para ser capaz do mando e do poder. (RONCARI, 2018, p. 77).

Assim como o que acontece na Fazenda dos Tucanos é importante para entender a passagem do ritual da morte de Riobaldo, Roncari (2018) chama a atenção também para

outros dois episódios que carecem ser analisados mais detidamente, porque contribuem não só para entendermos a profundidade do que acontece nas Veredas-Mortas como também ajuda na compreensão holística do romance. A primeira seria o encontro com seô Habão antes e imediatamente após o pacto. O segundo é sobre o desenrolar dos fatos na Fazenda Barbaranha de seô Josafá Ornelas.

Segundo Roncari (2018, p. 66), a passagem do pacto deve ser aproximada da cena do encontro com seô Habão, pois se trata da mistura entre o arcaico e o moderno na construção da história. Para o pesquisador, a personagem seô Habão, descrita por Roncari (2018, p. 64), é a representação do *Homo oeconomicus* por excelência, para quem “ter” é mais importante que “ser”. Associado à figura patriarcal brasileira, ele se diferencia dos de sua classe à medida que para ele a posse quantificável era mais importante do que o poder político. Comparado a Zé Bebelo, qualificado por sua “euforia nacional e política”,

[...] ‘seô Habão, esse não se entusiasmava’, só continuava pensando nas vantagens econômicas que poderia tirar para si próprio, privadamente. O que isso nos mostrava, era como ele estava ainda um passo além, pois já havia, na perspectiva do moderno, separado o cálculo econômico do político e deixava o último para uma outra categoria de homens, como Zé Bebelo, de quem saberia se aproveitar como instrumento de seus interesses. (RONCARI, 2018, p. 69).

Vale lembrar, com mais detalhes, o encontro de Riobaldo e seô Habão antes mesmo do pacto. Segundo o narrador, seô Habão e mais um funcionário vão até o bando para se apresentarem e saberem mais sobre os jagunços e seus propósitos. De acordo com o costume, era necessário, da parte de seô Habão, uma contribuição financeira ao grupo. Contudo, “[...] ele declarou a Zé Bebelo que, na ocasião, estava desprevenido, não transportava consigo o dinheiro razoável.” (ROSA, 2006, p. 412).

Zé Bebelo agradece e diz não ser necessário já que tudo estava sendo pago pela própria estadia nas terras do proprietário, bem como pelos gados que haviam sido carneados para sustento do grupo. Riobaldo notou a curiosidade instantânea do proprietário ao querer saber exatamente quantas cabeças de gado foram abatidas para consumo. “Assim, ele dava balanço, inquiria, e espiava gerente para tudo, como se até do céu, e do vento suão, homem carecesse de *cuidar comercial*.” (ROSA, 2006, p. 413, grifo nosso).

A qualificação que Riobaldo dá ao “cuidar” de seô Habão não é daqueles patriarcas preocupados em dominar o espaço, típicos latifundiários do Brasil, mas do novo homem disposto a quantificar aquilo que possui. O narrador-personagem até mesmo

se surpreende: “E ele era sertanejo? Sobre minha surpresa, que era. *Serras que se vão saindo, para destapar outras serras.*” (ROSA, 2006, p. 413, griso nosso).

O que esse pensamento ressalta é a contrariedade daquilo que se entendia ser a essência do sertanejo e a postura capitalista adotada pelo proprietário. Assim, Riobaldo constata, numa metáfora carregada em si pelo sertão, que as serras saem e dão espaço a outras serras, o mundo é mutável, outras formas de existência vão saindo, para dar espaço ao novo. Ele já percebe essa mudança, configurada na metáfora espacial, do tempo social que o atravessa e que reformula o sertão.

Riobaldo percebe que, no diálogo entre seô Habão e Zé Bebelo, o segundo parecia tentar agradar o proprietário ganancioso. De repente, “só por um doente desejo de necessidade de ver se aquilo era [...]”, Tatarana ensaia de conversar com seô Habão e, pela forma com que este o olha, o personagem narrador também se pega tentando agradá-lo, numa espécie de falsidade desconcertante. Riobaldo lhe diz que havia achado, na casa do Valado, o título de capitão que seô Habão possuía, guardando-o dentro do oratório, mas “Ele nem deu ar de interesse no fato, não me agradeceu por isso; perguntou nada.” (ROSA, 2006, p. 415).

De repente, seô Habão começa a falar do povo do Sucruiú, da doença que assolara o povoado e quantas mortes se deram. Sua preocupação era, na verdade, o canavial e os estragos na plantação: “[...] O que eles deixaram em pé, e que lobo ou mão-pelada não roeram, sempre há de dar uns carros, se move moagem.” (ROSA, 2006, p. 415). E o proprietário seguiu em suas elocubrações: “Disse que ia botar os do Sucruiú para o corte da cana e fazeção de rapadura. Ao que a rapadura havia de ser para vender para eles do Sucruiú, mesmo, que depois pagavam com trabalhos redobrados.” (ROSA, 2006, p. 415).

Ao ouvir seô Habão falando, no intuito de se aproveitar não só dos pobres moradores do Sucruiú, mas também dos jagunços, Riobaldo fica nervoso:

E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. (ROSA, 2006, p. 415).

Após refletir como seô Habão se distanciava da dinâmica jagunça, ficando feliz com a contagem do que era seu, “[...] vinte, trinta carros de milho, ah, os mil alqueires de arroz...” (ROSA, 2006, p. 416), e negando internamente que os jagunços não iriam se rebaixar a homens desse tipo, - “Nós íamos virar enxadeiros. Nós? Nunca!” (ROSA, 2006, p. 416) -, Tatarana acaba por mencionar sua descendência: “Duvidar, seô, Habão, o

senhor conhece meu pai, *fazendeiro* Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!” (ROSA, 2006, p. 416). Segundo o narrador, “Pensei que ele nem fosse acreditar. Mas, juro ao senhor: ele me olhou com muitos outros olhos.” (ROSA, 2006, p. 416, grifo nosso).

É interessante notar que Riobaldo menciona antes de tudo que Selorico Mendes era fazendeiro para depois mencionar sua patente. Isso demonstra que Riobaldo apreende, de forma semiconsciente, o que é de fato importante a seô Habão: a posse e não a posição social, uma vez que nem a sua patente de capitão lhe interessava. A lógica do “Você-sabe-com-quem-está falando?” vai se transformando em “O-que-de-fato-você-possui?”. Roncari (2018, p. 69) defende que

O modo do narrado fixa isso, a separação do ponto de vista econômico do político, por um lado, e, por outro, capta o movimento que se processava no âmbito da camada dominante brasileira, o de substituição de um tipo de homens por outro. Isso Riobaldo apreende e confirma, quando se refere sobre o seu padrinho ao seô Habão como “Coronel Selorico Mendes, dizendo ser ele também um grande proprietário, “mais fornecido de renome e avultado em posses.” [...] Riobaldo compreendeu que, apesar de igualmente grandes proprietários, eram outros tipos de homens e “a estirpe daquele seô Habão” viesse não só para substituir a de seu padrinho, mas também tirar deles “tudo aquilo de que era dono” e reduzi-los à miséria.

O próximo encontro com seu Habão, o pacto já fora feito e Riobaldo está de volta ao acampamento. “Agora, o tempo de todas as doideras estava bicho livre para principiar.” (ROSA, 2006, p. 439). Rocari (2018, p. 83) inclusive aponta algo interessante ao analisar o ocorrido:

“‘Arte que virei chefe’, oxímoro mescla um termo que diz ter sido obra sua, ‘Arte’, com outro que se refere a algo passado independentemente de sua vontade, ‘virei’. Ele sintetiza aí o que acontecia à sua revelia com o produto da ação consciente de suas mãos.

Como presentindo a nova liderança, ao invés de regalar Zé Bebelo, seô Habão acaba por dar o próprio cavalo a Riobaldo, pois percebe que o animal lhe obedecia.

No terceiro encontro com o proprietário, Riobaldo já sabia com quem estava lidando, ou seja, ele tratava com alguém somente interessado nos bens contáveis. Roncari (2018, p. 86) até relaciona a personagem de seô Habão ao coelho, “Essa associação [...] se devia ao modo como o animal realiza as mesmas aspirações do capital: a proliferação rápida e abundante, como é conhecida a dos coelhos.”

Ao invés de se endividar mais, pois já ganhara o cavalo, Riobaldo se antecipa e nega mais ajuda de seô Habão, dizendo-lhe que era ele quem estava devendo ao proprietário e não o inverso. (RONCARI, 2018, p. 85). Como numa espécie de provocação, Riobaldo oferece-lhe umas medalhinhas de santo, sem qualquer valor monetário, e pede que ele realize a missão de encontrar Otacília e entregue a ela a pedra de topázio, sinal de demonstração de interesse em firmar um compromisso. Tanto Riobaldo quanto seô Habão só irão se encontrar ao final do romance numa nova configuração da vida do narrador. (RONCARI, 2018, p. 85).

A outra passagem que carece de atenção foi destrinchada por Roncari (2018, p. 89) na Fazenda Barbaranha. Antes de os jagunços lá chegarem, Riobaldo incorpora, sob seu comando, o povo do Sucruíú e o do Pubo, “[...] com o propósito messiânico e quixotesco, o de restabelecer a paz, a igualdade e a justiça no mundo.” (RONCARI, 2018, p. 88).

Novamente, vê-se que não é a guerra e a vingança que o impelem, mas, por meio da violência necessária, o novo chefe parece querer o equilíbrio. Essa natureza dúbia, já amplamente trabalhada pela fortuna crítica rosiana, mais uma vez se faz notar.

Na fazenda de seô Josafá Ornelas, eles encontram pessoas cordiais, convivendo em harmonia, o que parece, tal qual experiência de laboratório, um outro modo de se viver. (RONCARI, 2018, p. 90). O crítico literário escreve que essa chegada e convivência harmoniosa entre os jagunços e as pessoas da fazenda

[...] é descrito no romance como processo político-social carregado de índices que nos reportam para um momento histórico particular da vida brasileira, na qual se teria tentado, numa escala maior, nacional, aquela experiência conciliatória entre os extremos da nossa vida social: o breve período de Getúlio Vargas, identificado aqui como uma figura simbólica e dotada de certa política, quando esteve à frente do poder. (RONCARI, 2018, p. 90).

Durante o jantar oferecido pelo anfitrião, tudo se passa cordialmente até o momento em que seô Ornelas diz que o sertão precisa de “um homem forte” (RONCARI, 2018, p. 97). O líder jagunço, embaraçado, não encontra respostas a essa colocação, sentindo como se não estivesse à altura do seu interlocutor. O narrador assim relata: “À pureza, eu sentia assim: feito se estivesse pego numa ignorância – mas que não era de falta de estudo ou inteligência, mais uma minha falta de certos estados.” (ROSA, 2006, p. 455).

O clima ameno logo muda, dando espaço à tensão quando Riobaldo chama ao seu lado uma “[...] mocinha essa de saia preta e blusinha branca, um lenço vermelho na cabeça [...]”. (ROSA, 2006, p. 456). Seô Ornelas, assustado, rapidamente declara que a moça era neta dele. Riobaldo logo confessa: “Mas, nos tons do velho Ornelas, eu tinha divulgado um extravago de susto, recuante, o leve medo de tremor. Isso foi o que me satisfez.” (ROSA, 2006, p. 456). O poder de praticar a violência só para mostrar sua grandeza domina internamente Riobaldo, que se imagina na seguinte situação:

Certo que, num rebimbo de raio, eu – pronto! – o Ornelas estava caído muito a morto, com um bala entrólheôlho, antes de notar sequer que eu tinha pensado em arisco de mover nas armas. [...] A menina-mocinha, que eu agarrava nos braços, era uma quanta-coisa primorosa que se esperneia... (ROSA, 2006, p. 457).

Contudo, Riobaldo/Urutú-Branco freia seus impulsos agressivos: “Não perigou: no instante, achei em minha ideia, adiada, uma razão maior – que é o sutil estatuto dos homens valentes.” (ROSA, 2006, p. 457). O líder jagunço percebe que sua força poderia ser usada tanto para ameaçar quanto para oferecer proteção, pois aquela moça, na verdade, carecia de segurança.

Mas eu não quis! Ah, há-de-o, quanto e qual não quis, digo ao senhor: e Deus mesmo baixa a cabeça que sim: ah, era um homem danado diverso, era, eu – *aquele jagunço Riobaldo*... Donde eu quis foi oferecer garantia a ela, por sempre. Ao que debati, no ar, os altos da cabeça. Segurei meus cornos. Assim retido, sosseguei – e melhor. Como que, depois do fogo ferver, no azeite em corpo de meu sangue todo, agora sochubei aquele vapor fresco, fortíssimo, de vantagens de bondades. (ROSA, 2006, p. 457, grifo nosso).

O protagonista se afirma enquanto jagunço Riobaldo, tendendo novamente para um traço de personalidade que o animava antes do pacto: a justiça. Roncari (2018, p. 99) chama a atenção para o fato de que “O que ocorreu para ele foi uma espécie de reconhecimento de que se precisava de muito mais valentia para conter a violência do que para exercê-la.”

Novamente, a argumentação de Willi Bolle (1998), de que Riobaldo não renascera, mas efetuara uma passagem, mostra-se coerente. Urutú-Branco e Riobaldo são lados da mesma pessoa. Seu eu antigo permanece essencialmente ligado à bondade, porém foi preciso, pelo poder que a morte congrega, conhecer seus avessos e se transformar. Ele está, portanto, justamente passando pela margem, estado de suspensão

descrito por Genep (2013, p. 52). Não é mais o mesmo, porém, ainda não se firmou como o outro.

É válido mencionar ainda o que sustenta a interpretação do ritual, metáfora da morte, como passagem e transformação, é o fato de Riobaldo querer oferecer proteção à moça.

Menina, tu há de ter noivo correto, bem apessoado e trabalhador, quando for hora, conforme tu merece e eu rendo praça, que votos faço... Não vou estar por aqui, no dia, para festejar. Mas em todo tempo, vocês, carecendo, podem mandar chamar minha proteção, que está prometida – *igual eu fosse padrinho* legítimo em bodas! (ROSA, 2006, p. 457, grifo nosso).

Roncari (2018, p. 99) explica que a decisão de usar a violência, não para a prática do mal, e sim para proteger aqueles necessitados, configura uma nova forma de usar tal poder. Essa decisão acaba colocando Riobaldo no lugar do *outro*, inclusive tornando-o capaz de apadrinhar, justamente ele que, até então, vinha sendo apadrinhado.

Para quem conhece a história da vida social brasileira, sabe como essa mudança, da dependência de padrinho para a própria existência ao poder de apadrinhar, equivale à passagem de uma extremidade à outra da sociedade, uma verdadeira mudança de classe. (RONCARI, 2018, p. 99).

Mais tarde, em conversa com seô Ornelas, este conta a Riobaldo o caso do Dr. Hilário. Delegado, rapaz instruído e de grande civilidade, grande observador da vida, estava conversando com seô Ornelas e mais outros senhores até que eles foram interrompidos por um capiau miserável, que procurava o “senhor doutor delegado”. (ROSA, 2006, p. 460). Dr. Hilário apontou para Aduarte Antoniano, “[...] sujeito mau, agarrado na ganância e falado de ser muito traiçoeiro” (ROSA, 2006, p. 460) como sendo o delegado. O capiau, sem hesitar, pegou o pau que carregava e golpeou a cabeça de Antoniano. O resultado foi o agressor preso e a vítima, com sangue, socorrido sem maiores gravidades.

Riobaldo mesmo indica que o que aconteceu na Fazenda Barbaranha, junto com o relatado caso de seô Ornelas, foi, segundo compadre Quelemém, fatos de muita importância para a vida do protagonista. O mote da história, “Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...” (ROSA, 2006, p. 460), para Roncari (2018, p. 100), vem justamente mostrar que não adianta quereremos nos passar por aquilo que não somos, como estava fazendo Tatarana.

Se Riobaldo, na hora, tivesse associado o mote do causo com a sua situação, ele, como um grande senhor, conversando na varanda com seo Ornelas, veria que era ele que estava se colocando na posição do outro e não o fazendeiro, de modo que seria ele que correria o risco de levar a paulada na cabeça. (RONCARI, 2018, p. 100).

Como essas interpretações do pacto, nesse primeiro momento, com foco na interpretação sócio-histórica, a passagem do jagunço, consagrada pelo ritual, não significa a morte completa de si, mas a morte de sua condição anterior. Mesmo apelando para violência, Riobaldo não se nega por completo, tanto é que tenta domá-la em prol da justiça. Estará sob foco no próximo item justamente a leitura mística da passagem.

Porém, “[...] o herói se sentia ainda em dívida com seus avessos, ‘para me pacificar e enterter o Outro’. Assim, como se tivesse ficado devendo uma morte ao demônio, ele promete pagar com o primeiro que surgisse na estrada [...]” (RONCARI, 2018, p. 106). Ele será testado mais duas vezes em seu poder de controlar a violência da morte: uma com nhô Constâncio e a outra com o “desgraçado do homenzinho-na-égua, com o cachorro dele” (ROSA, 2006, p. 469-470). Ambos são poupados e Riobaldo chega à conclusão: Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo.” (ROSA, 2006, p. 469).

O bando erra pelo sertão, à deriva e à procura de como executar o plano de vingança contra Hermógenes. Roncari (2018, p. 110) aponta que Riobaldo “[...] como numa iluminação, diz: ‘Arte que eu achei o meu projeto.’” O estudioso mostra como os termos “arte” e “projeto”, ligados às atividades intelectuais “[...] rompem com aquele perambular ao léu, incerto e acidentado.” (RONCARI, 2018, p. 110).

De repente, sem se saber por que e como resultado de quê, além da saturação do episódico e especulativo, como se tivesse acordado novamente em sua mente a missão na qual estavam empenhados, parece que tudo lhe ficou claro e, praticamente, pela primeira vez, sem hesitações ele tomou uma decisão. Sem avisar nem consultar ninguém, inteiramente à revelia dos demais, e pelo que parecia ser a escolha “do impossível”, decidiu retomar o antigo projeto de Medeiro Vaz, que havia se frustrado: o de atravessar o Liso do Sussuarão, para atacar por trás e de surpresa a fazenda do Hermógenes e capturar sua mulher [...] (RONCARI, 2018, p. 110).

5.2 A encruzilhada da morte e o deserto dos mortos

Como apresentado no capítulo anterior, a interpretação simbólica permite, sem privilegiar nenhuma das vertentes críticas rosianas, operar diálogo entre as leituras sócio-históricas e metafísicas. Assim, após a explicação sobre o contexto social ao qual Riobaldo estava preso e sobre como o ritual pactário começou a transformá-lo, passa-se a tratar da construção metafísica dessa passagem que legitima a construção metafórica do ritual para representar a morte da condição de Riobaldo. Isso será visto sobretudo na construção do espaço das Veredas-Mortas e do Liso do Sussuarão, lugares misticamente conectados.

Primeiramente, deve-se apontar dois elementos importantes nessa passagem: o momento escolhido para realizar o ritual e o uso da água para selar o pacto. Riobaldo ruma para a encruzilhada à meia-noite e bebe da água do rio. Vale lembrar o mito escatológico de Er, descrito por Platão (1965), em que as almas, que iriam reencarnar, durante a noite, bebiam a água do rio. A depender da quantidade, acabavam se esquecendo dos ensinamentos aprendidos no pós-morte. Elas morriam para o plano astral e reencarnavam na realidade material. Assim funciona também para Riobaldo os elementos da noite e da água, ligados à morte.

Na descrição após o ritual, a personagem diz: “E aquele frio, me reduzindo. [...] Eu tinha tanto friúme [...] Meu corpo era que sentia um frio, de si, friôr, de dentro e de fora, no me rigir.” (ROSA, 2006, p. 423). Riobaldo estava “morrendo” e descrevia os fenômenos cadavéricos apontados pela tanatologia: o frio e a rigidez. Esses elementos só confirmam que seu pacto havia sido com a morte e não com a vida. Isso inclusive se confirma por meio do jogo dos espaços entre as Veredas-Mortas e o Liso do Sussuarão.

É evidente que o ser humano, ao longo de seu percurso de vida na terra, sempre estabeleceu relação íntima com as paisagens em que se inseria, revelando, em certa medida, uma interação que ultrapassa o plano pragmático de moradia e cultura alimentar. De acordo com Ferreira (1990, p. 1), essas relações, além de abarcarem os aspectos considerados biofísicos, também envolvem as dimensões psíquica, mística, espiritual e estética do homem e do espaço em que ele se encontra.

Mais íntima e individualmente, cada ser humano constrói, seleciona as paisagens que envolvem sua própria história de vida, numa revelação de símbolos que encerram em si as atitudes, percepções, os sonhos e sentimentos únicos, singulares, relativos às suas vivências. Estes símbolos atribuídos às paisagens vividas dizem respeito às maneiras de compreender a integridade e complexidade das experiências, dos ritmos

das relações existenciais com o mundo vivido [...] (FERREIRA, 1990, p. 1-2).

Dessa forma, conseguimos entender que a encruzilhada em *Grande sertão: veredas* adquire valor na medida em que ela não é um mero lugar por onde Riobaldo passa, mas é um espaço dotado de sentido simbólico na trajetória da personagem. Lá, onde ele sente em seu íntimo o temor e sabe intuitivamente que ali não deveria ter permanecido, será o local em que ele acredita ter firmado pacto com forças sobrenaturais para conseguir cumprir sua missão.

Percebe-se a utilização de uma simbologia enraizada no imaginário social para ambientar o *topos* da morte simbólica de Riobaldo. Será na concruz dos caminhos que a personagem buscará a reorientação do espaço, do tempo e da relação consigo mesmo já que será a partir do ritual do pacto que a personagem irá reconfigurar a rota a ser tomada e o tempo a ser despendido para a execução da vingança, não mais como jagunço do grupo, porém, como chefe do bando. Além do mais, ele busca no centro das passagens a comunicação com o outro mundo, na esfera do supra-humano, para a revelação e a união com poderes que o ajudariam na empreitada, uma vez que, como simples jagunço, ele não teria alcançado.

A cruz, elemento multiforme e presente nas mais variadas culturas, tem uma gama de significados imensa a depender do seu contexto de utilização. Muito embora no Brasil sua carga valorativa esteja altamente associada aos preceitos cristãos de sofrimento, redenção e renascimento, ilustrados no episódio conhecido como a Paixão de Cristo, a cruz, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1994, p. 309, grifo nosso), “[...] *está na base de toda a simbologia de orientação nos diversos níveis de existência do homem*. Ela é capaz de mobilizar e representar a orientação espacial, conjugada nos pontos cardeais terrestres, a orientação temporal, encontrada, por sua vez, nos pontos cardeais celestes, bem como retrata a relação do homem animal consigo mesmo. Ela é, portanto, um símbolo universal cristalizado nas sociedades, mostrando-se imprescindível para a análise da passagem das Veredas-Mortas.

De acordo com os autores, um dos quatro símbolos fundamentais - juntamente com o centro, o círculo e o quadrado -, a cruz também está ligada à ideia do quaternário e toda sua significação. Para a numerologia, as leis de ordenação do universo são expressas através dos números, unidades que transmitem um ensinamento esotérico transcendental a depender do grau de iniciação daquele que os media (CREUSOT, 1977,

p.13). Sendo assim, Creusot (1977, p.124) aponta que o quatro se mostra como número sagrado ao mundo dos homens na medida em que ele se inscreve de forma equidistante entre a unidade suprema ($4-1=3$) e o septenário dos mistérios do mundo ($7-4=3$), chamando-nos a atenção para a relação com a tríade divina.

Cette situation du quaternaire, à égalité entre le un et le sept, définit assez bien la vocation de l'homme: issu de l'unité, il s'en distingue comme le crée du createur, mais il est appelé à retourner au créateur et à s'unir à lui [...] Le quaternaire exprime bien une situation, mais une situation évolutive, l'homme étant placé sur terre dans une dynamique intéressant tout l'univers. Le quatre symbolise le terrestre la totalité du crée et du révélé.¹⁹ (LAFFONT apud CREUSOT, 1977, p. 124).

Além do mais, a cruz congrega não somente o conceito de orientação e divindade, mas também aquele de síntese. Nela tudo se confunde e se mistura. "Ela é o cordão umbilical, jamais cortado, do cosmo ligado ao centro original. [...] Ela é o símbolo do intermediário, do mediador, daquele que é, por natureza, reunião permanente [...]." (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p.309-310). A intersecção de seus braços, marcando a encruzilhada - a concruz dos caminhos - é o centro das manifestações do uno, um "[...] sítio de passagem ou de comunicação simbólica entre este e o Outro-Mundo. É um ônfalo, um *ponto de ruptura* do tempo e do espaço." (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, P. 311, grifo nosso).

Passando do símbolo ao *topos*, é compreensível que a encruzilhada tenha grande importância simbólica na medida em que se trata de um espaço dotado de poder sacro ascensional. Trata-se de um lugar epifânico, em que o cruzamento dos caminhos permite a ocorrência de aparições e revelações, tornando-se, de certo modo, hierático. Todavia, vale lembrar que Câmara Cascudo (1972, p. 371) chama a atenção para o fato de que a encruzilhada é o local onde se configura igualmente como ponto dos demônios e dos deuses noturnos e sinistros. Por conseguinte, ela é a zona intermediária capaz de congrega a ambiguidade, mostrando-se como passagem, seja de um mundo a outro, seja de uma vida a outra.

¹⁹ Essa situação do quaternário, igualdade entre o um e o sete, define muito bem a vocação do homem: nascido da unidade, ele se distingue dela como criação do criador, mas ele é chamado a retornar ao criador e se unir a ele [...] O quaternário exprime bem uma situação, mas uma situação evolutiva, o homem colocado na terra numa dinâmica interessando a todo o universo. O quatro simboliza o terrestre a totalidade do criado e do revelado. (LAFFONT apud CREUSOT, 1977, p. 124, tradução nossa).

Porém, para essa transformação de um mundo a outro, de uma vida a outra, é necessário que a morte se instale. Nesse ponto, vale lembrar que a imagem da cruz, sempre sobreposta àquela da encruzilhada, foi utilizada como marco topográfico para se localizarem as sepulturas nos cemitérios ao ar livre, como aponta Phillipe Ariès (2014, p.360). Sendo assim, é interessante a associação que se faz, no imaginário, da morte e da encruzilhada. Uma espécie de amalgama semântico, a concruz dos caminhos mobiliza um poder de ordem centrípeta ao chamar para si toda gama de significados simbólicos, sejam eles ligados ao divino, sejam eles relacionados ao diabólico.

Apesar de a encruzilhada estar ligada aos mistérios do mundo no nível do sagrado, o quaternário que ela representa no romance não está associado, num primeiro momento, ao elemento ascensional, mas justamente a seu valor contrário. Riobaldo busca a aliança demoníaca e não a união divina como força motriz. Nesse aspecto, é interessante observar como o espaço da encruzilhada se posiciona como heterotopia ao considerarmos sua relação com a região do Liso do Sussuarão, uma vez que este era impenetrável e “não concedia passagem aos vivos”.

Para Michel Foucault (2009, p. 413), não vivemos em um espaço homogêneo, mas num espaço que se mostra carregado de qualidades que atribuímos de acordo com nossas vivências. Assim, a heterotopia seria o espaço heterogêneo, que se constitui como posicionamentos definido e irreduzível, capaz de se contrapor a outros posicionamentos reais, contestando-os e subvertendo-os. Trata-se, pois, do espaço que suspende a neutralidade da ordem vigente. Em outras palavras, um corte no espaço e tempo da realidade concreta.

Assim, Foucault (2009, p. 416-21) traça alguns princípios que ajudam a dimensionar como a heterotopia funciona e o modo de ela se constituir: 1- as heterotopias podem ser classificadas como de crise ou de desvio; 2- cada heterotopia tem um funcionamento específico, podendo ser alterado no curso do tempo; 3- ela permite a possibilidade de justaposição de posicionamentos incompatíveis entre si; 4- o espaço heterotópico apresenta um sistema de abertura e fechamento que o torna isolado e impenetrável; e, por fim, 5- ela se desenvolve em polos extremos, ora criando um espaço que denuncia o ilusório da realidade, ora compensando a desorganização do mundo. Foucault (2009, p. 416) ainda fala sobre a enorme variedade das heterotopias, sendo impossível encontrar uma que seja absolutamente universal.

Tendo isso em mente, é relevante ressaltar que o grupo ao qual Tatarana pertencia tentou por duas vezes atravessar o Liso do Sussuarão, sendo bem-sucedido somente na

segunda, após a transformação de Riobaldo em Urutú-Branco pela passagem das Veredas-Mortas. No início do romance, Riobaldo relata ao seu interlocutor que o Liso não oferecia passagem aos vivos, era um descampado do inferno. Somente quem tivesse conhecido a morte, experimentado de perto o que o inferno oferece, poderia ser digno de ali passar. Foi através do ritual com a força de representação mortuária que Urutú-Branco se torna capaz de acessar o espaço que, inicialmente, demandava a "purificação". Trata-se, portanto, de uma passagem que também se constitui mística e, que após o ritual iniciático, abre a possibilidade para a transposição do deserto inacessível. Assim, as Veredas-Mortas funcionam como sistema de abertura e fechamento para a impenetrabilidade do Liso do Sussuarão.

Nesse aspecto, faz-se ainda importante frisar que as Veredas-Mortas e o Liso do Sussuarão, regiões geográfica e biofisicamente apartadas²⁰, isoladas e impenetráveis ao humano comum, podem ser justapostas. Isso porque ambas se apresentam como heterotopias, espaço em que as normas da realidade são extintas. Sendo pertencentes a outra dinâmica, a ordem que rege o mundo real não é a mesma para esses dois ambientes deslocados territorial e temporalmente e que se ligam por um aspecto em comum, a morte. Uma vez já iniciado nos mistérios do mundo, Riobaldo, ao adentrar no Liso, é precedido por seu psicopompo, a coruja.

Por fim, mas não menos importante, o jogo dos nomes, descoberto ao fim do romance, é essencial para se compreender o que a encruzilhada representa na trajetória da personagem. Para Michel Certeau (1998),

Nos espaços brutalmente iluminados por uma razão estranha, os nomes próprios cavam reservas de significações escondidas e familiares. Eles "fazem sentido": noutras palavras, impulsionam movimentos, à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário dando-lhe sentidos (ou direções) até então imprevisíveis. Esses nomes criam um não-lugar nos lugares: mudam-nos em passagens. (CERTEAU, 1998, p. 184).

Após a guerra e a morte de Diadorim, Riobaldo fica desnordeado, despede-se do bando para retornar ao lugar de origem: "Aonde ia, eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um lugar só: às Veredas-Mortas... De volta, de volta." (ROSA, 2006, p.600). Foi no meio do caminho que ele descobre que o lugar onde seu pacto fora realizado, na verdade,

²⁰ Como dito, o Liso do Sussuarão se caracterizava como região desértica e infértil enquanto as veredas são territórios abundantes em água, onde se pode encontrar o buriti.

chamava-se Veredas-Altas. Nesse momento, a personagem adoece e começa a delirar, acordando muito tempo depois.

A mudança do nome é importante, pois a troca imagética entre a "morte", ligada ao profundo e à horizontalidade, e a altura/verticalidade, associada à vida, mobiliza significados outros que, nesse contexto, opõem-se. A morte, associada ao valor contrário de vida, está intimamente ligada à força motriz demoníaca. No entanto, com a mudança de nome, o *topos* de transformação de Riobaldo fica associado ao elemento ascensional, quase da ordem do sagrado. Dessa forma, abre-se a chance para que o elemento divino se expanda em meio à simbologia descensional do mal. Assim, a encruzilhada, por sua vez, consegue congrega tanto o mal quanto o bem, reforçando seu poder de amalgama ao conjugar os contrários na figura do uno.

Walnice Galvão (1972), em *As formas do falso*, já havia chamado a atenção para a questão da junção dos contrários em *Grande sertão: veredas*. Seu intuito era “[...] descobrir onde radica a ambiguidade e como está ela construída, ou seja, em que níveis da composição literária se detecta essa ambiguidade instauradora.” (GALVÃO, 1972, p. 12).

A ambiguidade, princípio organizador deste romance, atravessa todos os seus níveis; tudo se passa como se ora fosse ora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não são. Como, todavia, esses pares não chegam a constituir-se em opostos, antes vivenciando-os o sujeito alternadamente sem que a tensão entre eles engendre o novo, não se pode falar em contradição mas apenas em ambiguidade. (GALVÃO, 1972, p. 12)

Assim, Riobaldo não nega nenhum dos polos, mas transita em ambos, mostrando-nos que sua constituição ainda abarca o duplo.

Novamente, mantendo o conceito de duplicidade em mente, percebe-se que a metodologia simbólica proposta por Ricoeur (1959) permite justamente manter a ambiguidade na análise crítica e, desse modo, aproximar as duas vertentes teóricas, a esotérica/metafísica e a sócio-histórica sem prejudicar a argumentação de nenhuma das duas.

Por meio da simbólica universal da morte como passagem é possível levar em consideração a metaforização do ritual empreendido por Tatarana para descrever sua experiência subjetiva no sertão brasileiro. Por conseguinte, a experiência transcendental descrita universalmente pode ser lida e interpretada, dentro dessa perspectiva simbólica,

sem prejudicar as marcas das experiências de determinado contexto sócio-histórico. Assim, torna-se possível, nesta tese, aproximar vertentes teóricas consideradas imissíveis.

Será na encruzilhada, espaço que congrega o bem e o mal, o uno da esfera divina e os mistérios do mundo concreto, a morte e a transcendência, o ascensional e o descensional, que Riobaldo pratica o ritual de passagem para tornar-se Urutú-Branco e, por fim, derrotar Hemógenes. Diferentemente das primeiras experiências com a morte, dessa vez, a finitude não está ligada ao fim em si da vida, mas ao término de uma condição social de Tatarana.

Antes, descrente da capacidade de se tornar chefe, Riobaldo recorre às forças do avesso, figuradas na imagem do demo, para operar a transformação da própria vida. Finda-se o período de executar ordens e inicia-se a suspensão da transformação, momento em que Riobaldo/Urutú-Branco deve achar o próprio caminho de liderança, ora apelando à violência em prol de manter-se chefe, ora protegendo os incapazes dessa mesma violência.

Por estar sob o domínio da morte, Urutú-Branco consegue a façanha de atravessar o Liso do Sussuarão, deserto sem passagem para os vivos, levando o grupo mais próximo de conquistar a tão almejada vingança. Caminha-se para o desfecho da história, quando a personagem tem de enfrentar a perda insuportável de Diadorim.

6 A aniquilação da morte no Paredão

A morte é para os que morrem. Será?
ROSA (2006, p. 419)

Após o ritual praticado nas Veredas-Mortas, Urutú-Branco, líder do grupo jagunço, é o avesso de Riobaldo: “Se antes, ele, como ‘braço d’armas, simplesmente acompanhava as chefias por ele escolhidas e os modelos a imitar, agora ele era e, como o chefe, deveria guiar.” (RONCARI, 2018, p. 103). Seu destino era achar os traidores e retomar a honra do antigo chefe Joca Ramiro.

No entanto, a personagem principal constatava uma força antagônica dentro de si. Ao mesmo tempo em que era compelido por uma força que o instigava a matar, ele também percebia o empuxo para a vida, desejando, ardentemente, encontrar o rumo certo. Como argumenta Roncari (2018, p. 108), “Ele queria que a sua memória estivesse na lembrança dos homens à altura da de Zé Bebelo e Medeiro Vaz de modo que seus feitos se transformassem numa narrativa heróica [...]”, mas sabia que não era como os antigos chefes, devendo achar seu jeito próprio de comandar.

Durante o caminho, o grupo se depara com uma mulher grávida com dificuldade de dar à luz. Urutú-Branco assiste o parto e, quando o bebê nasce, ele pede para que a mulher o nomeie Riobaldo. É como se Riobaldo, observando a partir de uma posição marginal, dado ao pacto fáustico praticado, posição essa típica do rito de passagem, se encontrasse num estado de separação da realidade em que ele já não é mais o antigo Riobaldo, mas, também, ainda não chegou a sua posição final.

É preciso dizer que toda essa mudança e transformação era percebida por Diadorim que insistia em dizer que o companheiro estava diferente, só querendo a desordem, tendo mudado, assim, o cômputo de sua alma (ROSA, 2006, p. 468). Eles, cada vez mais, se afastavam e a dúvida crescia dentro da personagem-narrador: apesar de o Diabo não ter aparecido, teria ele vendido sua alma? Parece que uma vozinha o dominava internamente, dizendo-lhe que suas ações estavam sendo governadas pelo demônio. (ROSA, 2006, p. 471).

Temeroso, Diadorim escreve à Otacília, pedindo que a dama ore por Riobaldo, desviando-o do mau caminho. Este, por sua vez, norteado pela intuição, tenta achar os Judas. Porém, a posição de chefia não era suficiente para eliminar as dúvidas de algum de seus combatentes. Foi o caso de Treceziano, quando o jagunço resolve questionar as

escolhas de Urutú-Branco e tenta matá-lo. Riobaldo confessa ter sentido um frio profundo e afirma que a mão agiu antes do pensamento. (ROSA, 2006, p. 513). O líder mata o jagunço atrevido, causando espanto nos outros. Riobaldo afirma que o fim de Treciziano foi “morte suicídio” (ROSA, 2006, p. 513) dando a entender que tal morte é menos um homicídio do que a insensatez de um guerreiro que luta com algo muito maior do que um homem: a entidade da própria morte também assumida por Riobaldo após o pacto.

O grupo perambula até chegar às terras de Hemógenes na Bahia. Vitoriosos no combate dado na fazenda do traidor, o grupo de Urutú-Branco consegue capturar a mulher de Hermógenes, tornando-a refém do grupo. Após o embate, o líder Urutú-Branco vai para o Verde-Alecrim em busca do prazer das “mulheres-damas” (ROSA, 2006, p. 525). Apesar dessa cena ter, em primeiro plano, a temática do amor, também se pode constatar nessa passagem que a morte se faz presente nas reflexões de Riobaldo. Observando o jagunço Felisberto, sujeito cuja cabeça alojara uma bala de cobre, o chefe Tatarana pensa na brevidade da vida e como a qualquer momento é hora para morrer.

Seguindo rumo, eles acabam estanciando na propriedade de Zebudo. A distância entre Riobaldo e Diadorim aumenta ainda mais, tornando-os estranhos. Riobaldo percebe que Diadorim troca muito mais palavras com a mulher de Hermógenes do que com ele, como costumavam fazer. Essa situação enfurece a personagem-narrador que decide partir da fazenda. No caminho, recebem o aviso de que o grupo de Hermógenes se aproximava para guerrear.

Os jagunços chegam ao Tamanduá-tão e Marcelino Pampa avisa que Medeiro Vaz havia escondido algumas armas. Os guerreiros procuram, mas acabam não achando nada. Logo avistam um grupo de cavaleiros vindo em sua direção. Eram jagunços do grupo adversário comandados por Ricardão. O grupo se divide para a batalha, mas Riobaldo mantém Diadorim por perto.

Ao final, Ricardão é encurralado e morto por uma bala de Urutú-Braco. O chefe decide e profere sua ordem: Ricardão não deveria ser enterrado. Roncari (2018, p. 135) defende nessa parte que: “Riobaldo não só devolve o corpo de Ricardão à inorganicidade do barro, como também o deixa ultrajar, [...] sabendo que junto com os dos demais inimigos, [os corpos] serão comidos pelos cães e aves, e se dissolverão nas suas vísceras.”

Aqui a morte do oponente se manifesta como julgamento e castigo, já que, na lei das batalhas, os desonrosos não mereciam respeito, como já explicara Vernant (1978), na sua análise do ideário grego homérico, em seu artigo “A bela morte e o cadáver ultrajado”.

A morte é importante para o guerreiro, pois reflete na maneira como morre e como o corpo é tratado, sua glória ou humilhação.

Eles partem para o Cererê-Velho. Suzarte dá a notícia de que Hermógenes se aproxima. Urutú-Branco parte para o Paredão, onde se dará a batalha decisiva de sua vida. De repente, Riobaldo recebe a mensagem de Trigoso: um senhor com uma moça arrumada passava não longe dali. Automaticamente Riobaldo pensa ser seo Habão em companhia de Otacília. (ROSA, 2006, p. 564). O chefe se vê em um dilema: continua a guerra ao lado de seus jagunços ou parte em busca de Otacília.

Rapidamente, Riobaldo decide ir ao encontro de Otacília acompanhado de dois de seus jagunços, Quipes e Alaripe. Porém Diadorim não gosta da decisão e tenta ir atrás de Tatarana. Riobaldo se desentende com o companheiro e chega até mesmo a provocá-lo. Será que Diadorim estava com medo da guerra? Nunca os dois estiveram tão afastados. Luiz Roncari (2018, p. 139) ressalta a imagem que o narrador usa para descrever a situação:

Ele usa uma imagem para falar dele e de Diadorim, como estavam na mesma água, porém, enquanto um, o companheiro, se misturava e se dissolvia nela, como o açúcar, por assumir inteiramente os valores jagunços da violência e da busca da vingança; o outro, ele, como o sal, se misturava, mas mantinha ainda a sua peculiaridade, sem se render inteiramente às circunstâncias [...].

No meio do caminho, Riobaldo muda completamente de ideia e retorna ao combate no Paredão. Antes de dar início à batalha, ele exalta Diadorim, mas acaba deixando o companheiro sem jeito ficando também desconcertado. Perpassa pela sua mente caso Diadorim fosse mulher, pois, indaga internamente, como seria possível dois jagunços se amarem? Ele pensa em se declarar a Diadorim, mas acredita que isso traria mau-agouro para a guerra. (ROSA, 2006, p. 577).

O embate começa e, segundo Roncari (2018, p. 143) a narração ganha o próprio ritmo de combate. Riobaldo se depara com o horror da guerra: “Era a cara pura da morte.” (ROSA, 2006, p. 581). Para o estudioso, o narrador, nesta segunda batalha, não se distancia da matéria narrada, levando o interlocutor/leitor consigo ao conflito narrado. Parece que “[...] a intenção não é de informar, mas de fazê-lo viver e sofrer com ele as agonias do combate.” (RONCARI, 2018, p. 143).

Em meio aos tiros, Riobaldo pôde apreciar a beleza de Diadorim, mas também testemunha a morte de Marcelino Pampa. Chega até mesmo pensar, de acordo com as

crendices regionais, que uma vela deveria ser colocada de modo a guiar a alma do companheiro, “[...] pois o fogo é o único que vige das duas bandas da morte.” (ROSA, 2006, p. 581).

Em seguida, Diadorim aconselha Riobaldo a subir na torre, lugar de onde teria uma visão melhor do combate e poderia atirar com maior eficácia. O chefe vai, em meio à confusão e às mortes de mais dois do seu grupo: Jiribibe e João Vaqueiro. Lá do alto, Riobaldo pensa tudo o que poderia ter dito a Diadorim e até imagina um possível diálogo entre os dois. Roncari (2018, p. 146, grifo do autor) explica que

Ao adquirir uma visão nítida das forças em combate, Riobaldo vislumbra nesse momento a possibilidade de vitória e se vê sem medo, assume uma postura afirmativa [...] Logo depois, ele delira e, internamente, percebe a sua confusão, na qual uma coisa se transformava em outra, e ele volta do inferno ao real: primeiro ouve uma risada demoníaca e queria denunciá-la como sendo do “Satanão”, mas que acabava se transformando na sua terra de vida e luta, assim gagueja “S... – Sertão... Sertão...”

O estudioso ainda afirma que a partir desse momento a batalha se acirra, com tiros para todos os lados, e em Riobaldo “[...] o que parecia delírio do herói no meio da luta, vai se transformando em surtos de um possuído ou tomado por um ataque epilético [...]” (RONCARI, 2018, p. 147). De repente Riobaldo vê Diadorim e Hermógenes se aproximando, ambos com facas na mão, prontos para o embate corporal. (ROSA, 2006, p. 594). Tatarana começa a passar mal sentindo-se “[...] como uma alma desgarrada do corpo de que não obedecia mais [...]” (RONCARI, 2018, p. 148). Ele desmaia e acorda um tempo depois para receber a notícia: Diadorim matara Hermógenes, mas também estava morto.

6.1 O esquecimento: metáfora da aniquilação da morte

Do ponto de vista patológico, o esquecimento é tido como uma falha na capacidade humana de rememorar certas lembranças, ou seja, o esquecer é o fenômeno pelo qual informações armazenadas na memória deixam de estar disponíveis para serem utilizadas. Duas dentre as várias teorias que abordam este fenômeno de uma perspectiva científica são: a Teoria da Deterioração, que prega a perda definitiva de informações armazenadas na memória; e a Teoria da Falha, em que há apenas dificuldade de acesso dessas informações. (PERGHER; STEIN, 2003, p. 3).

No entanto, apesar de a sociedade contemporânea enxergar o esquecimento como algo ruim, uma deficiência indesejada que nos coloca à mercê de terceiros, não se pode negar a face positiva desse fenômeno. Segundo Pergher e Stein (2003, p. 2)

Se lembrássemos de tudo o que já nos aconteceu, de tudo o que já ouvimos ou vimos, nossa memória seria um grande emaranhado de conhecimentos inúteis e dispensáveis, causando-nos grande dificuldade em acessar determinadas informações e atrapalhando em muito nossa atividade cognitiva. Assim sendo, o fato de esquecermos determinados eventos, em especial aqueles de menor relevância, proporciona uma grande economia cognitiva.

Outro aspecto positivo que deve ser ressaltado é a questão do esquecimento de fatos e acontecimentos demasiado desagradáveis tratada pelo viés psicanalítico. Como explica Donald Kalsched (2013, p. 37), uma experiência traumática faz com que a psique se retire de cena, subdividindo-se em fragmentos, ou seja, dissociando-se.

A dissociação é uma peça que a psique prega em si mesma. Ela permite que a vida continue fragmentando a experiência insuportável e distribuindo-a para diferentes compartimentos da mente e do corpo, especialmente para os aspectos “inconscientes” da mente e do corpo. Isso significa que os elementos normalmente unificados da consciência (isto é, a conscientização cognitiva, o afeto, a sensação, a imagística) não têm permissão para se integrar. A própria experiência se torna descontínua. (KALSCHED, 2013, p. 38).

Desse modo, a pessoa que sofre o trauma tem a dissociação como mecanismo de defesa da psique, permitindo o prosseguimento da vida exterior. O evento traumático pode até ter terminado, mas as sequelas psicológicas causadas continuam a assombrar o mundo interior do indivíduo.

Retomando os estudos psicanalíticos pioneiros, Kalsched (2013, p. 168) afirma que as pesquisas sobre a mente tiveram início justamente na descoberta de que a personalidade humana não tinha apenas um centro de organização de identidade, mas poderia se desdobrar em dois ou mais polos organizadores da consciência. Segundo o autor, já no século XIX, estudos foram feitos a respeito da dupla ou múltipla personalidade, a possessão sonambúlica, a catalepsia e outras formas de dissociação da psique.

Esses estudos demonstraram de uma maneira impressionante como um estado do ego secundário, com uma vida totalmente própria, podia assumir o controle da personalidade habitual do objeto de estudo

durante os estados alterados de consciência. A personalidade secundária nessas primeiras pesquisas foi considerada “daimonica”, isto é, composta por um “espírito” (geralmente maléfico) que possuía a personalidade do interior. (KALSCHED, 2013, p. 168).

Ao relembrar os estudos freudianos, Kelsched (2013, p. 170) explica que Freud, o pai da Psicanálise, constatou, no tratamento de seus pacientes, que a indução hipnótica do segundo estado de consciência, aquele dominado pelo “daimon”, ajudava na obtenção de resultados promissores no reestabelecimento das pessoas. Passou-se a acreditar que a cisão do ego dos pacientes psiquiátricos se dava de uma possível lesão hereditária no cérebro ou de alguma fraqueza mental que o paciente poderia possuir.

Mais tarde, à medida que Freud estudava a dissociação, ele elaborou a primeira teoria psicanalítica. Segundo o médico, por trás dos sintomas histéricos dos pacientes, “[...] repousava um afeto doloroso que permanecia num estado “estrangulado” e que esse afeto estava associado a uma memória que estava desligada da consciência.” (KALSCHED, 2013, P. 170).

A isso ele chamou de “complexo das ideias subscientes” e explicou como funcionava: uma vez esse núcleo de ideias fosse formado pelo momento traumático, ficava estabelecida certa vulnerabilidade a reincidências do trauma caso ocorresse impressões semelhantes ao que fora vivido. Freud (KALSCHED, 2013, p. 170 *apud* FREUD, 1896, p. 203) inclusive foi além ao explicar a relação da neurose, advinda do trauma, e da experiência sexual prematura.

Kalsched (2013, p. 174), em seguida, contrapõe a teoria freudiana ao pensamento do discípulo Jung, para quem o complexo das ideias subscientes não estava sempre relacionado à sexualidade. Segundo ele, Jung igualmente concordava em associar ao trauma a dimensão do significado, a fantasia e a ansiedade inconscientes, mas rechaçava a ideia da lesão cerebral. Para ele, a importância residia no potencial efeito do trauma, pois “[...] a memória de eventos traumáticos era frequentemente confabulada com fantasias inconscientes, tornando difícil distinguir o fato da ficção e piorando o trauma.” (KALSCHED, 2013, p. 174).

De volta à análise da passagem do romance, não há como negar a intensidade dos fatos relatados pelo narrador Riobaldo e como estes impactaram as cenas a seguir. Segundo ele, “Tudo ali era maldição, as sementes de matar.” (ROSA, 2006, p. 581). Após a procura pelo pacto da morte, Roncari (2018, p. 144) diz que “Foi o batismo de morte de Riobaldo nessa batalha.”

A passagem da guerra do Paredão, para Roncari (2018, p. 143) é a oportunidade que o narrador tem não só de informar acerca da experiência vivida, mas de fazer o seu interlocutor viver e sofrer com ele as agonias do combate. Como se não bastasse os acontecimentos traumáticos de morte vivenciados anteriormente por Riobaldo (o falecimento da mãe, as mortes provocadas em combates, a notícia da morte de Joca Ramiro, o definhamento de Medeiro Vaz e o fim abrupto imposto a Ricardão), ele agora vislumbra as mortes dos inimigos por ele exigidas mas também a de seus companheiros de armas, já que era o chefe daquele bando que vingava Joca Ramiro.

Mas a guerra extrapolava o poder de Riobaldo o qual pendia em sua individualidade. Era ele Urutú-Branco ou Tatarana? Ele assim descreve: “Eu comandava? [...] Aí eu era o Urutú-Branco: mas tinha de ser o cerzidor, Tatarana, o que em ponto melhor alvejava.” (ROSA, 2006, p. 581). Já no pacto das Veredas-Mortas, a dissociação do eu se faz notar no movimento pendular que a alma do narrador se encontra, ora buscando a justiça e o bem, características do jagunço Riobaldo, ora pendendo para a maldade desmedida, habilidade necessária que o líder Urutú-Branco precisa para derrotar os traidores.

O que antes Roncari (2018, p. 143) havia apontado como uma narrativa sem distância, colada ao conflito narrado, se transforma a partir do momento em que Riobaldo aceita o conselho de Diadorim e muda seu posto, “Acolá no alto, é que o lugar de chefe.” (ROSA, 2006, p. 583). Para o pesquisador, o relato fica mais confuso e subjetivo, isso porque ao invés de relatar propriamente a guerra, Riobaldo se deixa levar pelos pensamentos. Ao subir as escadas e adentrar a cabana, o Riobaldo avisa: “Quem evém sou eu, minha gente!” (ROSA, 2006, p. 585). Mas fica a pergunta: quem é de fato? Riobaldo? Ou Urutú-Branco? Depois do comunicado, o chefe nota um leve mal-estar, pois arfava um pouco e sentia sede.

Enquanto estava de tocaia, Riobaldo descreve o ritmo da guerra:

Os tiros, gritos, éco, baque boléu, urros nos tiros e coisas rebentáveis. Dava até silêncio. Pois porque variava, naquele compasso: quer bater, papocar, lascar, estralar e trovejar – truxe – cerrando fogo; e daí a marasmar, o calado de repente, ou vindo aos poucos se esmorecendo, de devagar. (ROSA, 2006, p. 587).

Nessa cadência, que, diga-se de passagem, se assemelha à cadência de um rito hipnótico, o guerreiro parece ser atravessado pelo poder do tempo.

“Tempo que me mediu.” (ROSA, 2006, p. 587). A personagem descreve essa experiência como um fluxo “baixo, quieto mole, como a enchente de uma água”, envolvendo-o em seus pensamentos. Para Riobaldo o “Tempo é a vida da morte: imperfeição.”, ou seja, é a possibilidade do que pode vir a ser, mas ainda não foi concretizado, e, quando acontecer, na sua imperfeição, já não será mais aquilo previamente antevisto como possibilidade. A morte se instala, e o fim é decretado.

Nessa fenda estática atemporal, Riobaldo imagina dialogar com Diadorim. Ele pergunta ao companheiro se este achava que todo mundo era doido – menos na hora de se ter coragem ou amor -, ao que o amigo responde com o exemplo de Joca Ramiro. O devaneio parece se modificar, e Riobaldo então conjectura o desejo dele ao amigo: que Diadorim, quando tudo acabasse, após o casamento de Tatarana, fosse morar perto dele, na beira do Urucúia. (ROSA, 2006, p. 588). Ao mesmo tempo, voltando à realidade da guerra, Riobaldo sente uma forte dor de cabeça, sinal de que já não estava bem.

Foi nesse momento que ele vislumbrou a vitória bem como a imensidão da guerra. Feliz, atirou para noticiar a conquista e teve certeza de que cumprira com seu papel de chefe: “Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava.” (ROSA, 2006, p. 591). Em meio a essa alegria desmedida, porém, o narrador conta de repente ter ouvido alguém rir dele.

Era um riso escondido, como se fosse dele mesmo, riso que Riobaldo julgou ser do diabo. Pronto para desmascarar Satanás, repelindo, Riobaldo só conseguiu enunciar aquele ser mítico que transforma todos aqueles que nele vivem: “S... – *Sertão...* *Sertão...*” (ROSA, 2006, p. 591, grifo do autor).

De volta à realidade, Riobaldo só se depara com o cego Borromeu e pergunta ao velho se ele era o sertão, sem entender nada, pois a confusão em sua mente já se instalara. Em suas palavras, o narrador relata: “Gago, não: gagaz. Conforme que, quando ia principiar a falar, pressenti que a língua estremecia para trás, e igual assim todas as partes de minha cara, que tremiam – dos beijos, nas faces, até na ponta do nariz e do queixo.” (ROSA, 2006, p. 591-592).

Subitamente, tudo silencia e Riobaldo assiste ao enfrentamento entre Hermógenes e Diadorim. A personagem tenta gritar, mas não conseguia, porque, segundo ele, já não estava mais em si. Tentou atirar, mas os braços eram somente pesos. A única sensação que Riobaldo descreve foi o frio sentido na espinha logo depois, desmaiando: “O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo e com os peitos. Eu

vi minhas garras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco.” (ROSA, 2006, p. 594) Riobaldo foi acordar só depois das tempestades, após, o embate mortal.

Vale destacar, nesse ponto da narração, que tanto o embate quanto o mal-estar do narrador se dão concomitantemente. De um lado, a dança mortal dos dois guerreiros, de outro, a síncope do narrador, que ainda, mesmo de posse mínima de consciência, narra a tragédia. Durante o relato, Riobaldo, tentando rezar, só é capaz de repetir três vezes: “*O diabo na rua, no meio do redemunho...*” (ROSA, 2006, p. 595). O diabo é ainda aquele ser sobrenatural o qual se recorreu ao pacto? Ou o diabo é ele mesmo, em meio à confusão interna dos pensamentos e externa da guerra? Ou ainda, trata-se de Hermógenes e Diadorim, duas personagens que, de certa forma, o atormentavam? Roncari (2018, p. 148) explica: “Essa luta, entre seus dois demônios, foi uma dança de morte, carregada de movimentos bruscos, quebrados e violentos [...]” a qual Riobaldo não fez mais do que observar.

Recobrada a consciência, ele recebe a notícia de que Hermógenes está morto bem como grande parte dos seus guerreiros. Internamente, no entanto, seu pensamento estava voltado somente a um fato: “Diadorim tinha morrido – mil-vezes-mente – para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber [...]” (ROSA, 2006, p. 596). Pode se argumentar que o fato de testemunharmos a morte de um ente querido é em si só um trauma, capaz de nublar nosso ser. Entretanto, mais uma revelação ainda estava por vir.

Ao avisar a mulher de Hermógenes que seu marido havia morrido, o chefe dos jagunços percebeu que aquela mulher não era má e, como todos, tinha ódio daquele que a fizera sofrer. A única preocupação daquela mulher residia no pedido de que trouxessem o corpo de Diadorim aos seus cuidados. Ela prepara o corpo com os procedimentos do ritual mortuário e, quando todos saem, a revelação é feita: “A Deus dada. Pobrezinha...” (ROSA, 2006, p. 599). Foi quando Riobaldo descobre que Diadorim, na verdade, era mulher travestida entre jagunços: “Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível [...]” (ROSA, 2006, p. 599). Foi só a partir do encanto da morte que o desencanto da donzela-guerreira acontece. Mais uma vez a morte marca irrevogavelmente Riobaldo.

Logo após todo o procedimento de limpeza do corpo, a mulher de Hermógenes vestiu a defunta com uma das peças que tirou da própria trouxa, acrescentando escapulário e rosário, assim identificando a particularidade feminina de Diadorim. Riobaldo dá a ordem: “Enterrem separados dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...” (ROSA, 2006, p. 600).

A aniquilação proposta pela morte nessa passagem não é só o do fim biológico de um ser amado, mas o fim da possibilidade do amor possível de se realizar. Luiz Roncari (2018, p. 157) explora a surpresa da descoberta:

Essa surpresa, que podia ser maior do que a dor da morte do amigo/amante, traz o mal e o bem. O mal, porque acentua a dor da perda de um amor, agora não mais impossível, mas que poderia ter sido carregado de promessas, se tudo tivesse corrido pelo melhor. E um bem, o de poder agora reconhecer e aceitar para si o amor, cuja realização não negaria o seu ser constituído nas lutas do sertão, o de um jagunço bravo.

De qualquer forma, essa surpresa da morte, sendo para mal ou para bem, não mais importa, pois nada resta a não ser deixar a possibilidade desse amor ao domínio do esquecimento. Dessa forma, morrem os dois demônios de Riobaldo, tanto externos quanto internos, e o luto toma conta da personagem, empurrando-o agora para o esquecimento da vida de jagunço.

6.2 O esquecimento do sertão jagunço

Em seguida à ordem do sepultamento, Riobaldo confessa: “Tal que disse, doidava.” (ROSA, 2006, p. 600). O chefe então sai a galope, completamente desacorçoado, não sem antes repartir o dinheiro entre os jagunços e se livrar do cinturão-cartucheira: “[...] aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos sempremente.” (ROSA, 2006, p. 600).

Como ele mesmo disse, “Desapoderei”. Ele desiste de ser chefe e da vida jagunça que até então vinha levando. Seu único objetivo era retornar às Veredas-Mortas, numa tentativa de recuperar aquilo que lhe fora tirado. “Aonde ia, eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um lugar só: às *Veredas-Mortas*... De volta, de volta. Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida?” (ROSA, 2006, p. 600-601, grifo do autor).

Riobaldo tenta desesperadamente retornar ao lugar do pacto, onde a mudança da morte havia começado, porém, ele já não se encontrava mais bem de saúde: “Ao que eu ia, de repente, me vinha um assombramento de espírito, muita vez tonteei, de ter de me segurar, de cair; e depois, durante muitos espaços, eu restava esquecido de tudo, de quem eu era, de meu nome.” (ROSA, 2006, p. 601). A não ser por muito bons

companheiros, como Alaripe, João Concliz, Paspe, Fafafa, que não abdicavam de Riobaldo, o protagonista persiste no caminho, mesmo desfalecendo.

Foi quando, no Lambe-Mel, Riobaldo descobre que o lugar amaldiçoado, Veredas-Mortas, era na verdade conhecido por Veredas-Altas. A mudança da toponímia parece desencadear em Riobaldo outra síncope. Como explicado no capítulo 5, essa modificação opera mudança simbólica no valor do espaço onde o pacto foi feito. O lugar da morte, ligado ao nível inferior e às forças avessas, é agora relacionado ao poder superior, quase divino, lugar esse não mais ligado ao submundo infernal, mas ao espaço epifânico e divino, único ponto possível para a transformação de Riobaldo no herói do sertão, uma vez que conseguiu dar cabo de Hermógenes, figura encarnada do mal.

Após a descoberta, Riobaldo cai doente por conta de febre. Mais uma vez, parece que a noção de tempo se torna subjetiva, esticando-se de acordo com a experiência do narrador. Ele, assim, fala: “Mas o sentido do tempo, o senhor entende, resenha duma viagem.” (ROSA, 2006, p. 601). O que povoa a mente de Riobaldo é a experiência do luto pela morte de Diadorim: “Namorei uma palmeira, na quadra do entardecer...” (ROSA, 2006, p. 601). Cavalcanti Proença (1959, p. 195) já havia feito o paralelo entre o buriti, palmeira típica da região, e Diadorim. De acordo com a fala de Riobaldo, entende-se, em nível simbólico, essa alusão ao sentimento amoroso do narrador atravessado pela morte, metaforizado no entardecer.

Aliás, a relação íntima entre o amor e a morte para ilustrar o vínculo entre Riobaldo e Diadorim se faz presente desde o início do romance. Adélia de Menezes (2010, p. 30) diz que a primeira alusão que Riobaldo faz a Diadorim e ao sentimento que tem por ele é justamente num contexto de morte. Após ter seu cavalo morto em um dos combates, Riobaldo pensa: “Concebi que vinham, me matavam. Nem fazia mal, me importei não. [...] Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim [...]” (ROSA, 2006, p. 21).

Como seria possível o amor de dois companheiros valentes, irmãos de arma, no meio do sertão? Somente a morte, de um dos dois, poderia tornar a possibilidade do relacionamento amoroso verdadeira. No entanto, com a morte de Diadorim e a descoberta do seu verdadeiro gênero feminino, termina-se não só o imaginário como a possibilidade real de uma vida a dois. Nesse ponto, é válido lembrar a passagem em que o narrador imagina um diálogo com Diadorim convidando este a morar perto dele quando a guerra acabasse.

Com a febre de Tatarana, Roncari (2018, p. 159) defende que “Ela matava algo de ruim que vigorava ainda no seu profundo [...] a febre matava no seu íntimo o que já morrera externamente.” Mas o que precisamente morrera externamente? Diadorim? O próprio mal que se apoderara de Riobaldo? Ou a condição jagunça de Tatarana?

No romance, durante a doença, Riobaldo relata seu delírio:

Do que, no ouvir contado, recordei a estória dum fazendeiro, o mais maldoso, que o demônio por fim salteou, por suas ruindades: e que, endemoninhado, no quarto de sua casa, uivando lóbum, suplicava alívio do calorão, e carecia mesmo que os escravos despejassem nele latas e baldes d’água, ao constantemente, até para evitar que, de tudo devorante tão quente, não viesse e desse de pegar fogo no cômodo de incêndios... Doidice. (ROSA, 2006, p. 602).

Nessa passagem, Roncari (2018, p. 158) defende a ideia da própria condição do protagonista metaforizada na alucinação. É como se o passado maldoso fosse de certo modo incendiado, dando espaço ao novo. Assim, o pesquisador defende o caráter benéfico e não punitivo da febre – afinal, Riobaldo não vai pagar pelo mal cometido em busca da vingança –, explicando que “[...] dessa maneira ela [a febre] limpava o terreno das ervas daninhas, a sua alma selvagem e transgressora, para que frutificasse ali *as plantas domesticadas*.” (RONCARI, 2018, p. 158-159, grifo nosso).

É importante atentar à expressão “plantas domesticadas” utilizada por Luiz Roncari (2018, p. 159), pois ela definirá exatamente os novos tempos a seguir. Tatarana acorda na fazenda Barbaranha, de seô Ornelas, personagem contraposta a Riobaldo, logo após o pacto demoníaco, simbolizando a cordialidade e a harmonia, para começar a recuperação da saúde dele. É como se Tatarana tivesse finalmente atravessado aquela situação de suspensão provocada pelo rito de passagem do pacto demoníaco e ancorado numa nova configuração social. Ele não era mais nem aquele soldado raso, nem o chefe do grupo jagunço, seu *status* social era outro, conforme o próprio narrador descreve:

Mas aquele seô Ornelas era homem de muita bondade, muita honra. Ele me tratou com categoria, fui *príncipe* naquela casa. Todos – a senhora dele, as filhas, as parentas – me cuidavam. Mas o que mormente me fortaleceu, foi o repetido saber que eles pelo sincero me prezavam, como talentoso homem-de-bem e louvavam meus feitos: eu tivesse vindo, corajoso, para derrubar o Hermógenes e limpar estes Gerais da jagunçagem. (ROSA, 2006, p. 602).

Riobaldo não é visto mais como alguém fora da ordem tradicional, líder dos forada-lei. Sua imagem é associada àquela do príncipe, integrante da casta nobre, ou, no sertão

rosiano, dos fazendeiros e patriarcas do Brasil da Velha República. Outra figura interessante a surgir nessa nova ordem é seô Habão, *Homo oeconomicus*, indicando também, “Desse modo, [que] Riobaldo se integrava perfeitamente na ordem burguesa acomodada e desencantada.” (RONCARI, 2018, p. 161).

A notícia trazida por seô Habão era a de que o padrinho Selorico Mendes havia morrido, deixando a Riobaldo, como herança, duas de suas maiores fazendas. Além do mais, Tatarana vislumbra a ideia da vida pacata, doméstica, junto à Otacília, o amor de prata, que viera ao auxílio do herói.

No entanto, como o narrador mesmo diz, somente houve casamento “[...] quando deu o verde nos campos.” (ROSA, 2006, p. 603). Antes do matrimônio e da nova vida sedentária como homem de posses, Riobaldo confessa à Otacília que, durante a guerra, havia perdido outro amor, precisando de um tempo maior, pois “[...] tinha outra andada a cumprir” (ROSA, 2006, p. 604), conforme o coração lhe apontava.

Riobaldo rumo à pequena cidade d’Os-Porcos, lugar de Diadorim. Por lá, pergunta a todos sobre ela, mas nada acha. Só depois de muito caminhar, o protagonista encontra a certidão de nascimento de Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Fica-se com a intuição de que, achada a certidão de nascimento, Riobaldo, enfim, num processo catártico, compreendendo a mais recente posição social, num mundo onde ele ajudara a aniquilar o sistema jagunço, relegando-o ao esquecimento, e se tornara proprietário de fazendas, sossegaria e adentraria nesse novo sistema. No entanto, não só o luto por Diadorim se fazia presente, mas também a morte simbólica para aquela vida até então vivida. O que lhe restava era a morte, uma vez que o narrador afirma: “Eu não tinha competência de querer viver, tão acabadiço, até o cumprimento de respirar me sacava.” (ROSA, 2006, p. 605).

Mais uma vez, a interpretação simbólica da metodologia fenomenológica-hermenêutica de Ricoeur (1959) permite com que as vertentes metafísica e sócio-histórica dialoguem sem a hipervalorização de uma em detrimento da outra. Buscando manter a heterolateralidade desta análise crítica, novamente o embasamento se apoiou nas duas correntes interpretativas para a compreensão holística da morte de Diadorim e o efeito causado em Riobaldo por tal acontecimento.

Isto posto, a dimensão universal que a morte carrega, unida à concepção antropológica de aniquilação, metaforiza-se, pelas palavras do narrador, no esquecimento que Riobaldo será forçado a fazer após o assassinato do seu companheiro e a posterior descoberta de sua identidade. Tudo isso para, enfim, nova ordem ser estabelecida.

Antes mesmo do fatídico momento, Urutú-Branco parece sofrer influência estranha, até mesmo sobrenatural, em seu ser. Após o ritual de passagem, Tatarana, à margem da sociedade, tenta encontrar a própria forma de liderar, muitas vezes pendendo entre a brutalidade sertaneja e a benevolência subjetiva.

Essas forças antagônicas o fazem se afastar dos demais, sobretudo de Diadorim, e, em meio ao horror da guerra, Tatarana se perde em seus pensamentos, demonstrando princípios de delírio. A personagem, tentando renegar o diabo, só consegue proferir a palavra sertão. Mais uma vez, esse espaço mítico, responsável por moldar os homens de acordo com as leis vigentes do local, parece operar o expurgo de Riobaldo, encaminhando a personagem ao fim da suspensão do ritual e à reintegração da sociedade sob nova identidade.

É com a morte de Diadorim que a síncope se instala, e Riobaldo, num arroubo desenfreado, tenta voltar desesperadamente às Veredas-Mortas como tentando reaver o ponto inicial de sua transformação e recuperar o que havia perdido. Para sua surpresa, o lugar é reconhecido por outro nome, operando inversão simbólica de sua experiência e fazendo-o desmaiar de vez.

A personagem, dessa forma, só acorda dias depois, já com novo *status* social: tratado como príncipe durante a convalescença, ele agora é fazendeiro por conta da herança do padrinho. A partir disso, o esquecimento não se dá mais sobre a perda da oportunidade de uma vida a dois com Diadorim mas também de um sistema social que não cabe mais dentro da modernização do sertão: o sistema jagunço estava fadado ao esquecimento.

No entanto, Tatarana ainda precisava entender o que lhe havia acontecido. Era preciso algo a mais que ajudasse Riobaldo a compreender a morte, física ou simbólica, experimentada até agora, para continuar vivendo. O caminho que ele acaba achando, paradoxalmente, leva-o a perscrutar a própria vida em busca do que ele ainda não tinha compreendido.

7 A verdade na narrativa infinita de *Grande sertão: veredas*

“Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade.”
(ROSA, 2006, p. 600)

A partir do luto de Riobaldo – fosse pela partida de Diadorim, fosse pelo esquecimento da vida pregressa, o herói acaba, em total desconsolo, perdendo a vontade de viver. Nem mesmo sua busca por maiores informações acerca de Diadorim e, ao final, a descoberta de uma cópia da certidão de nascimento dela são capazes de trazer a Riobaldo o desfecho pelo qual ansiava.

Foi quando, após descoberta do documento, já retornando para casa, Tatarana recebe uma informação inesperada da proximidade em que se encontrava Zé Bebelo. “Não sei por que foi, que com aquilo me renasci” (ROSA, 2006, p. 605). Riobaldo desvia o caminho e vai encontrar o antigo conhecido, não mais com uma postura fúnebre dadas as mortes na vida dele, mas um pouco mais esperançoso, como se a centelha da vida aparecesse aos poucos em seu íntimo.

Ao reencontrar Zé Bebelo, este lhe diz: “*Tudo viva!*, Riobaldo, *Tatarana*, Professor...” (ROSA, 2006, p. 605, griso nosso), mostrando como o antigo chefe consegue, apropriadamente, resumir as diferentes vidas vividas por Riobaldo, amalgamando-as no protagonista. Por três dias Riobaldo ficou com Zé Bebelo, mas a tristeza ainda perdurava dentro dele. Por sorte, Zé Bebelo, sendo homem perseverante, não desistiu de tentar aliviar o luto do amigo. Ele percebeu a angústia do protagonista e se esforçou para ajudá-lo. Ao fim, recomendou que Riobaldo procurasse Compadre Quelemém. Tatarana segue o conselho e, chegando lá, conta, pela primeira vez, toda sua história, essa mesma história a que temos acesso pela narração de Riobaldo já velho ao interlocutor da cidade.

Ele indaga Compadre Quelemém, após o relato, se de fato vendera a alma ao Diabo. Compadre Quelemém apenas responde, respeitando a polaridade intrínseca ao romance, que Riobaldo não carece de se preocupar, pois as ações de comprar ou vender são quase iguais. Tatarana poderia muito bem ter comprado sua alma, única forma de encontrar a coragem para o empreendimento da vingança.

Muito já foi falado sobre o empreendimento narrativo de Riobaldo. Mais do que relatar as experiências, o narrador-personagem se esforça, numa busca desesperada, para

achar o sentido do vivido, a verdade da matéria vertente. É por meio da verbalização acerca da própria existência ao Outro, figurado no interlocutor de Tatarana, que o protagonista enxerga a possibilidade de reorganizar o próprio mundo interior, desarranjado pelo testemunho da morte de Diadorim. E esse mundo é o sertão, espaço geográfico, força mítica, mas também natureza humana. Como Adélia de Meneses (2010, p. 24) defende:

O grande sertão da alma de um homem: aquilo que ele não sabe, mas de que tentará se acercar, “organizando”, sua experiência, nesse encontro a dois, nessa relação em que um ser humano escuta o outro e, ao escutá-lo, ao acolher sua fala, propõe um receptáculo a esse jorro verbal que caracteriza o protagonista, e o ajuda a organizar-se, o estrutura.

Assim, caminha-se para a última etapa do método fenomenológico proposto por Ricoeur (1959), a saber: o filosófico. No entanto, a busca dessa organização e estrutura, a caça pela verdade se dá, no romance *Grande sertão: veredas* justamente pelo discurso literário e não filosófico. Nesse ponto, vale retomar brevemente a epistemologia, fazendo a separação necessária entre o domínio da filosofia e o da literatura.

Embora ambos os discursos se deem na e pela linguagem e utilizem da metáfora em suas composições, o objetivo das duas áreas discursivas são completamente diferentes. Enquanto a filosofia se propõe à busca da verdade por meio da razão e da análise dos dados reais e dos conceitos, a literatura está preocupada com a composição diegética da história.

De forma radical, na Grécia antiga, por meio da obra platônica, operou-se inclusive separação entre discursos verdadeiros, advindos da filosofia, e discursos mentirosos, aqueles provindos da literatura, que eram inclusive subordinados à filosofia. Ricoeur (2000, p. 352), reconhecendo a diferença primordial entre esses dois discursos, sustenta a noção de discursividade, ou seja, da autonomia e independência deles. Assim, nenhum discurso é capaz de superar o outro e nem lhe tomar o lugar.

Portanto, enquanto o discurso especulativo da filosofia se concentra na crítica dos conceitos da nossa realidade, distinguindo o que é denotação e conotação, emoção e cognição, numa perspectiva positivista alcançada unicamente pelo discurso científico, o discurso literário não tem a função de defender racionalmente a construção metafórica. Sua função é, a partir da liberdade poética, estabelecer livremente associações do ser e não-ser para se chegar ao ser-como, ou seja, a metáfora.

Diferenciadas as funções de cada discurso, isso não significa que não se possa haver aproximação entre eles. Como Érico Oliveira (2012, p. 118) diz, o discurso especulativo pode pensar a concepção que o discurso poético oferece, pois, se o discurso poético trabalha com as tensões de significado entre termos de diferentes domínios semânticos sem a pretensão de esvaziá-los, o discurso especulativo, por sua vez, pode corroborar como instância crítica, refletindo e ordenando o pensamento poético.

Uma vez que “[...] todo pensamento do sentido é poesia e toda poesia, porém, pensamento [...]” (HEIDEGGER, 2003, p.217), Benedito Nunes, um dos estudiosos de Guimarães Rosa, vai justamente tentar aproximar a filosofia da obra literária rosiana. A partir de uma leitura fenomenológica, o estudioso tenta articular a crítica filosófica na direção da arte, entendendo o discurso como projeção, uma “fonte por onde a verdade jorra” (NUNES, 2103, p. 13).

A obra literária revela, então, o ser, pelo jogo da linguagem que a anima. Ao intérprete-filósofo cabe, por sua vez, escutá-la, colocando-a em interlocução, para que possa, junto com ela, compreender o evento da verdade que a originou [...] (NUNES, 2013, p. 13).

Essa não é justamente a postura de Riobaldo, intérprete-filósofo da própria vida, preocupado em narrar mais de uma vez suas experiências, especulando ideias, de modo a mais falar com ele mesmo? É como Tatarana explica: “Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora; é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo.” (ROSA, 2006, p. 39). Esse falar consigo é porque a linguagem funciona intimamente com as situações e as personagens do romance de modo a descortinar os sentimentos e pensamentos, enfim, a maneira de ver o mundo, desse jagunço aposentado tentando achar razão no que viveu.

Por isso a última etapa do método de Ricoeur, a filosófica, não necessariamente esvazia a verdade literária do romance. Ela, como outro recurso discursivo, vem ao auxílio do narrador não para desmitologizar ou desmistificar a etapa hermenêutica, mas para fornecer outra ferramenta de análise para a compreensão do vivido pelo protagonista, auxiliando-o a refletir e a ordenar o pensamento poético.

Santos e Limberti (2018, p. 166) afirmam que o ser humano, ao reproduzir a realidade por meio da língua, produz uma versão dela. Assim, as informações apreendidas da realidade se transformam em projeções linguísticas para falarmos do mundo que observamos, por conseguinte, criando uma imagem desse mesmo mundo por meio da

materialidade discursiva. É nesse ponto que a reminiscência e a narrativa se juntam, já que é o discurso que permite a organização da experiência temporal gravada pela memória. O ato de reminiscência, ou seja, o caminho voluntário que a mente percorre, em busca das lembranças-imagens arquivadas, toma forma quando transformado em palavra.

Isso explica o porquê a organização do romance é particular, pois os acontecimentos acabam sendo encadeados conforme o narrador julga interessante relatar. “A atualização, no relato, do funcionamento da memória do narrador é apresentada, majoritariamente, de maneira não linear, selecionando os acontecimentos que foram importantes, sem a preocupação de colocá-los de forma sequencial.” (ROCHA, 2013, p. 62).

Muitos foram os trabalhos e pesquisas que se ocuparam em tentar definir, numa ordem cronológica de evolução dos fatos, a história de Riobaldo. Bruyas (1976, p. 77, grifo nosso) inclusive defende que a estrutura narrativa do romance é a seguinte:

Do começo ao fim um homem fala. [...] Mas nessa emissão de voz somos introduzidos *ex abrupto*: sem que a fita magnética tenha voltado ao ponto zero. A voz nos chega bem no meio de uma conversa começada, não se sabe quando, não se sabe com quem, nem por quem. E o que diz o homem [...] *não apresenta sempre qualquer coerência, nem cronológica nem lógica*. Trata-se de um processo bem diferente do velho flash back, que depois de uma situação inicial pede a exposição dos fatos anteriores.

A impressão que temos é a de que a narração não é ordenada, sendo um fluxo livre de ideias que, repentinamente, pululam na cabeça do narrador fazendo este relatar de forma desconexa. “Ai, arre, mas: que essa minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas.” (ROSA, 2006, p. 21) Adélia de Meneses (2010, p. 23), porém, levanta dúvida interessante: à primeira vista, trata-se de uma narrativa descontínua, sincopada e fragmentada, o que, de certa forma, mimetiza o funcionamento da recordação. Todavia, pode-se dizer que o modo como a história é narrada é de fato aleatória?

O interessante não é justamente buscar a sequência cronológica dos eventos vividos pelo jagunço narrador a fim de compreender o romance. Mesmo sem aparente ordem, após a finalização da leitura, consegue-se entender o relato. O que se mostra como desafio é compreender a configuração escolhida para relatar a história. Em outras palavras, por que a narrativa é contada de forma a parecer aleatória aos olhos do leitor

desavisado? Haveria uma lógica por trás da forma como Riobaldo relata a vida dele? Quais são os acontecimentos que ditam a ordem do relato da personagem?

Para entendermos o esquema do romance, recorre-se a Northop Frye (2000, p. 32) que explica que, na grande parte das obras de ficção, o que se percebe é que a sequência de acontecimentos tende a ser moldada como unidade: “Estamos continuamente, embora quase sempre de modo inconsciente, tentando construir um padrão maior de significação simultânea do que lemos ou vimos até aquele momento.” Essa atitude faz com que se busque um ponto, próximo ao fim, em que o suspense é solucionado, permitindo a visibilidade da configuração completa da história.

Assim, Luiz Roncari (2004, p. 261), na obra *O Brasil de Rosa*, argumenta que *Grande sertão: veredas*, no tocante ao aspecto formal, ou seja, a própria arquitetura do romance, o *disegno interno*, se sustenta na forma do trapézio, assemelhando-se às grandes chapadas dos Gerais. Assim, dois episódios sustentariam os vértices da composição geométrica: o julgamento de Zé Bebelo e a passagem de embate conturbado na Fazenda dos Tucanos. Segundo o estudioso:

Na condição de elemento de composição, ele [o julgamento de Zé Bebelo] significa o ápice do desenvolvimento narrativo, como se fosse o vértice da face esquerda do trapézio: até ele, os episódios se encadeiam dispersivamente, num desenvolvimento lento e truncado, através dos divertimentos das estórias paralelas, das fugas da ação principal e dos circunlóquios retardadores, voltando sempre, porém para o seu fulcro temático a formação e a vida de aventuras do jagunço Riobaldo. A narrativa, desenvolvendo-se desse modo, cria a impressão de uma subida íngreme e cheia de voltas no seu movimento ascensional, como se fosse a primeira face do trapézio, que vai da esquerda para a direita e de baixo para cima. Contudo, depois do julgamento e da passagem suave e plana pela Guararavacã do Guaicuí, os fatos conturbados da Fazenda dos Tucanos compõem como que o vértice direito da figura, inclinando a face que vem de cima para baixo [...]. A narração inicia uma queda, os acontecimentos são mais concentrados, não se dispersam tanto como no início, se arrastam por várias ladeiras, mas todas conduzem para cada vez mais baixo, indo até os fundos do sertão, onde ocorrem as decisões fundamentais do herói, “descido na inferneira” [...] (RONCARI, 2004, p. 263).

Apoiando-se na descrição de Roncari (2004), tem-se a seguinte configuração imagética do romance:



Partindo do lado esquerdo, num movimento de cima para baixo, encontra-se o primeiro vértice, de cor vermelha, aquele representado pelo julgamento de Zé Bebelo. O platô do trapézio é justamente a experiência dada no Guararavacã do Guaicuí, lugar descrito como paraíso na terra. Em seguida, atinge-se o segundo vértice, em amarelo, ponto em que o confronto na Fazenda dos Tucanos faz com que a narrativa tenha movimento descensional.

Viviane Mury (2004, p. 1, grifo da autora) aponta que "A narrativa de *Grande sertão: veredas* constrói-se segundo o desejo do narrador de se compreender e compreender a vida, sua existência." Riobaldo narra a fim de atingir o autoconhecimento e desvelar o sentido oculto do mundo. A personagem ainda coloca metaforicamente sua angústia: "Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas - e no meio da travessia não vejo! - só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada." (ROSA, 2006, p.35).

Quais seriam esses lugares de saída e chegada? Para a narrativa, e o que se pretende mostrar nessa pesquisa, esses pontos são o mesmo, a morte, já que a formação do herói, "[...] longe de ser fato acabado, mostra-se um processo longo que depende de muitas mortes para sua definição." (RONCARI, 2018, p. 19) Assim, Riobaldo tenta atar o fim ao início para compreensão da própria vida.

Dessa forma, muito embora a obra seja permeada de acontecimentos que representam a morte, três pontos cruciais, ou, como nomeia Roncari (2004), vértices²¹, podem ser analisados com cautela no que diz respeito à organização discursiva da jornada de Riobaldo: a morte do líder Joca Ramiro, a morte sofrida de Medeiro Vaz e a morte de Diadorim, revelando a verdadeira identidade dessa personagem. Em outras palavras, a morte, como um dos acontecimentos propulsores do romance, organiza a narrativa num plano de expressão imagético/espacial, dando sentido à organização da história de Riobaldo a partir do eixo temático da morte. O *disegno interno*, nesse caso, é representado pela fita de Möbius.²²

²¹ Como a fita de Möbius se trata de forma sem arestas, não é possível falar propriamente em vértices dada a configuração circular da figura a que se pretende usar nesta pesquisa como ilustração do *disegno interno* de *Grande sertão: veredas*.

²² Criada pelo matemático e astrônomo alemão August Ferdinand Möbius, em 1858, a fita de Möbius desafia nossa compreensão racional. Ela é formada por uma tira cuja uma das extremidades é retorcida e ligada ao outro lado. Dessa forma, a representação mais comum no plano bidimensional é o que conhecemos como o símbolo do infinito. Um dos aspectos mais notáveis é que ela é conhecida como um



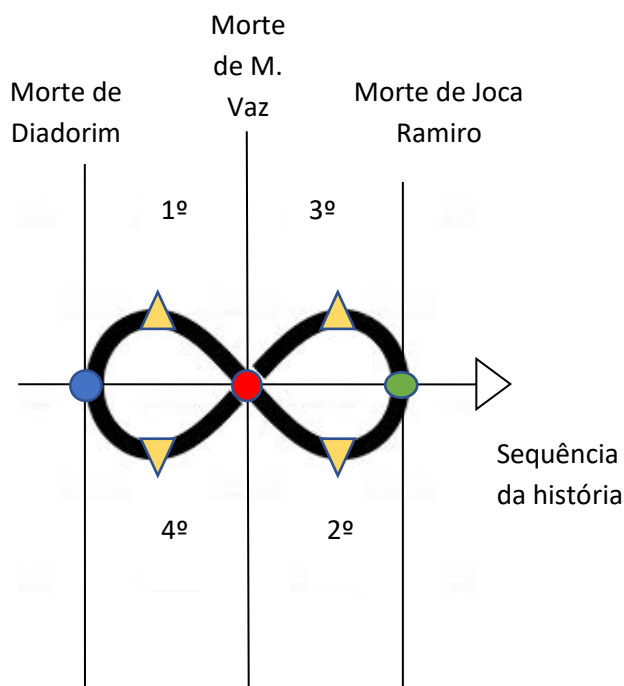
Pensando no que incita o relato do narrador-protagonista, pode-se supor que sua história tem como um dos pontos cruciais a morte de Diadorim. É válido supor que é a morte de Diadorim que faz Riobaldo procurar Compadre Quelemém, indicação do companheiro Zé Bebelo, a fim de contar suas experiências e de refletir sobre sua vida. Não que a dúvida da existência do Bem e do Mal, o *leitmotiv* da obra, apontado por outros estudiosos, não faça parte dessa iniciativa de narrar a própria história, mas convém pensar que a necessidade da narração pode advir da perda do amor de ouro de Riobaldo. A dor do luto e a insustentável sensação de perda causada pela morte despertou a necessidade de compreender a morte por meio da narração do que viveu.

Dessa maneira, é possível operar uma organização desse relato de Riobaldo. Luiz Roncari (2018, p. 137) chama atenção para o curioso fato de que, por vezes, o pensamento do narrador segue o movimento da andadura do cavalo, citando, inclusive, passagem em que Riobaldo afirma “A alegria do jagunço é o movimento galopado.”

Tal movimento de subida e descida constante, pode ser visualizado na fita de Möbius a ser utilizada graficamente para organizar o relato de Tatarana conforme as experiências de morte que viveu. Sendo assim, é possível observar como o discurso narrativo pode ser colado à imagem da fita ilustrando a organização do processo de reminiscência da personagem, processo esse, como descreveu Aristóteles (*Parva naturalia*, 453a), composto de ato intencional, buscando percorrer, de forma ordenada, uma cadeia lógica até atingir a lembrança desejada.

objeto não orientável, ou seja, não é possível delimitar qual a parte de cima ou a de baixo, nem distinguir a parte exterior daquela interior.

Para a realização dessa empreitada de organizar a narração de Riobaldo através das mortes, estabeleceu-se um eixo horizontal, que marcaria o desenrolar da progressão dos acontecimentos da história, e três eixos verticais e paralelos, ilustrando, respectivamente, o momento da morte das personagens Diadorim, Medeiro Vaz e Joca Ramiro. Tem-se a figura da fita dividida em quatro quadrantes, 1, 2, 3 e 4:



A análise deve-se iniciar da esquerda para direita, a partir do esquema acima elaborado. Por conseguinte, o primeiro ponto de intersecção entre os eixos horizontal e vertical, ou seja, o ponto azul, representa a morte de Diadorim na medida em que essa morte em específico impulsiona o ato de narrar do protagonista ao interlocutor que lhe presta visita, desembocando no segundo ponto de intersecção, ilustrado pelo ponto vermelho, a morte de Joca Ramiro, e formando a primeira parábola da organização narrativa.

Nesse ponto, mais uma vez Frye (2000, p. 33) esclarece-nos que, na composição trágica e cômica, a parábola serve justamente para mapear a sequência dos acontecimentos. Assim, a comédia, em forma de U, apresenta ações culminando em complicações profundas, potencialmente trágicas, retornando, em seguida, para uma finalização feliz. Ao contrário, a tragédia, cujo desenho do U se mostra invertido, é

composta por ações que se intensificam até uma peripécia, que mergulha o resto da sequência numa catástrofe inevitável.

Nesta pesquisa leva-se em conta somente a noção de ascensional e descensional para descrever o movimento das ações relatadas, sem considerar a felicidade ou tristeza que a cena abriga. Em outras palavras, todas as parábolas detêm um ponto máximo representado pelos triângulos amarelos, em que a ação leva a história ao cume da intensidade, declinando/ascendendo, por sua vez, numa das três mortes apresentadas.

Retomando a linha de raciocínio, o primeiro quadrante, impellido pela morte de Diadorim, ou seja, o estopim que impulsiona Riobaldo a narrar, inicia-se pelo momento em que Riobaldo começa o diálogo com seu interlocutor, o que dá espaço para contar sua história. Ele começa explicando que os tiros que o interlocutor havia ouvido não eram de briga, mas somente um hábito que ele tinha, desde a mocidade, de treinar sua mira. Em seguida, introduz sua dúvida sobre a existência do demo e dá espaços a outros causos, a princípio aleatórios, mas que confluem para a natureza dúbia dos seres, ou seja, o mal pode estar no bem como o bem no mal, não há uma delimitação rígida. Levados por essa discussão, Riobaldo, sutilmente, começa de fato o relato da vida jagunça. O movimento da narrativa é ascensional, aumentando a expectativa do embate que estava por vir.

No entanto, não se trata do início do percurso do herói, pois o bando está sob comando de Medeiro Vaz, que procura o conselho de Ana Duzuza para atravessar o sertão. O ápice da parábola se encontra justamente na passagem da travessia, a qual logo se mostra um empreendimento extremamente ruim. A partir desse ápice do primeiro quadrante, o movimento da narrativa se torna descensional, pois os infortúnios aparecem até o ponto em que Medeiro Vaz já está extremamente doente e sem forças para continuar a empreitada da vingança. O primeiro quadrante finaliza com a morte de Medeiro Vaz, ponto vermelho, assistida por todos durante um temporal até o momento em que Zé Bebelo chega do seu exílio para comandar o grupo. Por questão de precisão didática, tal quadrante pode ser definido no intervalo das páginas 7 a 100, quando Riobaldo diz: “Assim é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença.” (ROSA, 2006, p. 100)

Abruptamente o tempo da narrativa muda após a morte de Medeiro Vaz, dando início ao segundo quadrante. Riobaldo volta ao tempo em que era menino e estava pagando promessa da mãe no porto do De Janeiro. Foi quando ele conheceu Diadorim criança, deslumbrando-se pela coragem do menino em enfrentar as situações mais

adversas como o balançar da canoa no Rio São Francisco e a ameaça maliciosa do caboclo durante o lanche deles.

Nesse quadrante, tomamos conhecimento da morte da mãe e da ida de Riobaldo para morar com o padrinho Selorico Mendes. Ele tem a possibilidade de se instruir e, tamanho êxito obteve em seus estudos que, após fuga da fazenda do padrinho, Riobaldo vai se tornar professor de Zé Bebelo, fazendeiro com planos de progresso para o sertão. Mas, ao seguir o grupo de Zé Bebelo, Riobaldo não consegue achar razão para as mortes empregadas, fossem as dos soldados, fossem as dos sertanejos combatentes.

Ele foge do comando de Bebelo até, coincidentemente, encontrar o Diadorim, agora combatente no bando de Joca Ramiro. Ele se alia ao bando de jagunços que tenta combater a força do governo comandada por Bebelo. O ápice do segundo quadrante vai culminar no julgamento de Zé Bebelo, quando este é expulso por ordem de Joca Ramiro. O movimento ascensional desse quadrante desemboca justamente na morte de Joca Ramiro, ilustrado pelo círculo verde. O segundo quadrante se localiza da página 100 até a página 295, quando Gavião-Cujo aparece para dar a notícia de assassinato do líder jagunço.

Renata Rocha (2013, p. 69) defende que “Do relato da cena do julgamento até o final do romance, o discurso torna-se cada vez mais linear [...]”, como se a ordem da disposição da história no discurso obedecesse a uma linha evolutiva direcionada no avanço do tempo, encadeando, assim, os acontecimentos. No entanto, o que se constata é diferente.

O terceiro quadrante, iniciado na morte de Joca Ramiro, ponto verde, vai contar do processo de luto de Diadorim e da busca de Riobaldo e do companheiro para achar o grupo de Medeiro Vaz, único líder capaz de enfrentar Hermógenes e o Ricardão. Durante a viagem, Riobaldo e Diadorim param na fazenda Santa Catarina, quando Tatarana conhece Otacília com quem se casaria ao final da aventura. Esse é o ápice do terceiro quadrante, quando Riobaldo conhece seu amor de prata. Após partirem da Fazenda Santa Catarina eles viveram vários acontecimentos tristonhos e violentos até conseguirem encontrar Medeiro Vaz e viverem sob seu comando.

Ou seja, a narrativa, ao invés de continuar progressivamente evoluindo em movimento para frente, depois do encontro com Otacília, na verdade, faz movimento inverso brevemente mencionando as experiências vividas sob o comando de Medeiro Vaz. O narrador mesmo diz: “E foi assim que a gente principiou a tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos, que já relatei ao senhor, se não me

engano até ao ponto em que Zé Bebelo voltou [...] Mas, isso, o senhor então já sabe.” (ROSA, 2006, p. 308) Nesse quadrante, tem-se uma pausa em relação à narrativa, dando espaço às reflexões de Riobaldo sobre as pessoas que conheceu, o pacto realizado e a existência de Deus e do Diabo. Esse terceiro quadrante tem, em comparação com os outros, tamanho menor, indo da página 206 até a 313. Esse encurtamento se dá justamente porque não há necessidade de relatar o que já havia sido contado no primeiro quadrante.

O quarto quadrante, iniciado na página 313 seguindo até o final do romance, volta à narração da vida de Riobaldo já sob a liderança de Zé Bebelo Vaz Ramiro. É nessa parte da narrativa que o confronto na Fazenda dos Tucanos se dá, fazendo Riobaldo desconfiar do verdadeiro intuito de Zé Bebelo. Após idas e vindas, Riobaldo percebe a desorientação do grupo de jagunços e a necessidade de um líder que concretize o plano de vingança. O ápice desse quadrante é justamente a passagem em que Tatarana recorre ao pacto demoníaco para virar Urutú-Branco e vingar o assassinato de Joca Ramiro. O final do quadrante desemboca justamente na morte de Diadorim e na necessidade de Riobaldo narrar sua história, seja a Compradre Quelemém, seja ao interlocutor que o escuta.

Assim, vê-se que a morte não funciona meramente como tema da história, operando somente no nível discursivo da metáfora. Ela também extrapola a etapa hermenêutica e ajuda a etapa filosófica a se consolidar, uma vez que o discurso especulativo vai precisamente ajudar o discurso poético a se configurar numa ordem compreensível. Dessa forma, a narrativa galopante de Riobaldo, mas também narrativa infinita, encontra na morte seu eixo organizador, fazendo com que o narrador repita a narração *ad infinitum* ou até, pelo menos, compreender conceitualmente o que viveu por meio da noção de fim imposta pela morte.

É interessante lembrar a entrevista de Guimarães Rosa concedida a Günter Lorenz em 1965. Nela, o literato responde ao entrevistador, que deseja perguntar-lhe acerca da biografia do escritor:

Chegamos novamente ao ponto que indica o momento em que o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, fui médico, rebelde e soldado. Foram etapas importantes de minha vida, e, a rigor, esta sucessão constitui um paradoxo. Como médico conheci o valor místico do sofrimento; como rebelde, o valor da consciência; como soldado, o valor da proximidade da morte... (ROSA, 1994, p. 31).

O entrevistador pergunta se essa enumeração deve ser enxergada como escala de valores ao que Guimarães Rosa responde afirmativamente explicando que tal escala é

ainda espinha dorsal do seu romance *Grande Sertão: veredas*. Mais à frente, Rosa ainda explica sobre os paradoxos que povoam o mundo: “[...] a vida, a morte, tudo é no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras.” (ROSA, 1994, p. 32)

Além do mais, o discurso de Guimarães Rosa (1967), na Academia Brasileira de Letras, quando o autor e sua obra se tornaram eternizados na produção literária nacional: "O mundo é mágico. As pessoas não morrem, ficam encantadas." Mais uma vez, a proximidade da temática da morte.

O que é preciso entender é que não só as pessoas que morrem, mas aquelas que experimentam de perto o evento da morte também são tocadas por esse mesmo encantamento e têm permissão para se aproximar, nem que seja por um átimo, da morte. Dentre tais experiências relevantes para a construção da personagem Riobaldo, deve-se destacar a morte e sua simbólica como elemento de formação de identidade. Isso porque a morte e toda a liturgia que ela desencadeia fazem com que Riobaldo experimente, paradoxalmente, as mais diversas vivências, ampliando seu conhecimento de vida.

Riobaldo não morre fisicamente, mas, em contato constante com a presença da morte, elabora, por meio da narração, a reminiscência da própria vida. A morte, sua simbólica e as metáforas construídas para explicar tais eventos vêm oferecer aparatos para que o narrador mergulhe nas profundezas da própria vida. Riobaldo, diferente do que o pensamento heideggeriano insinua, a saber, de que somos seres caminhando para morte, abre-se para a vida pela morte, tentando entender como a mudança, a transformação e o esquecimento, ou seja, a morte em vida, estão paradoxalmente entranhados em nossas vivências. Além disso, mais do que aprofundar o conhecimento de vida, essas experiências de finitude são, inclusive, o que organizam o percurso de reminiscência da personagem.

Dessa forma, a personagem Riobaldo busca a verdade do valor simbólico da morte não só no discurso filosófico, preocupado em atingir, pela racionalidade, a compreensão das problemáticas pertinentes à existência humana a partir das suas autoindagações. A personagem recorre também ao discurso poético, próprio da sua narração, nutrido pelas experiências da vida e o qual não estabelece relação rígida com a lógica cartesiana.

Em outras palavras, diferente do que Paul Ricoeur (1959) propôs em seu método fenomenológico-hermenêutico, a verdade também pode ser encontrada em outras construções discursivas, como a poética. A personagem Riobaldo de *Grande sertão: veredas* é a prova de que a verdade da realidade humana também transparece e pode ser

atingida em outras esferas discursivas como a Literatura, sem nenhuma pretensão de objetivismo lógico, mas com o compromisso real de desvelar o símbolo e as metáforas a partir da experiência subjetiva de cada um de nós.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O símbolo, para além do signo, o qual tem significante e significado cristalizado, apresenta-se como resíduo estruturado de conhecimento tácito compartilhado por membros de um determinado grupo. Assim, o símbolo é construído pelo significante que engloba diversos significados, sendo impossível delimitar um sentido imutável, pois sua compreensão dependerá do contexto em que tal símbolo foi empregado.

Para acessar o significado do símbolo, não se pode operar na lógica da decodificação, já que não existe estabilidade entre aquilo que é representado e a significação específica. A compreensão, por sua vez, é dada nas relações de significados estabelecidas. É por meio de analogias entre campos semânticos em que se faz possível a construção do sentido do símbolo. Como Sperber (1974) explica, a importância reside na redundância semântica constante que vai se formando ao entorno do símbolo. A compreensão, portanto, passa pela percepção dessa repetição semântica guardada na memória.

Sem dúvida, não é possível negar a existência de acordos simbólicos cristalizados, como no caso da relação íntima entre as estrelas e a declaração amorosa, porém esses fenômenos simbólicos universais estão impressos no imaginário, espécie de acervo das imagens criadas ou a serem produzidas pela humanidade. Em verdade, a natureza do símbolo é plurivalente e mutável e sua interpretação se dá pelas associações subjetivas daquele que o analisa. Essas associações, advindas das experiências de vida subjetiva, brotam da memória, ajudando o indivíduo a construir a hermenêutica do símbolo.

Paul Ricoeur (1959), interessado na importância da compreensão dos símbolos, aponta a necessidade de se construir um processo hermenêutico que compreenda a opacidade da natureza simbólica. Para o filósofo, existem três zonas de emergência do símbolo – a mítica, a onírica e a poética - e uma relação íntima deste com o discurso, pois é no universo da linguagem que as realidades tomam dimensão simbólica. Assim, o estudioso elabora a metodologia fenomenológica-hermenêutica, elencando três etapas necessárias para tecer uma interpretação satisfatória da natureza simbólica: a fenomenológica, preocupada em evitar o esvaziamento do símbolo na busca de uma ilusória estabilização dos sentidos; a hermenêutica, etapa concernente à elaboração crítica, à construção do sentido dentro do contexto em que o símbolo se encontra; e, por

fim, a filosófica, fase da busca pela verdade do sentido simbólico frente à existência humana.

Uma vez que o símbolo que emerge na zona poética é literário, ou seja, uma construção da linguagem, é válido contrapô-lo à construção da metáfora para entender como essas duas estruturas verbais se aproximam. É fato que a linguagem empregada no nosso dia a dia tem por objetivo, na maioria dos casos, construir mensagens diretas e informativas acerca do que se deseja comunicar. Porém, não só de denotação vivem os falantes.

Por isso, utilizamos de recursos expressivos para dar ênfase naquilo que almejamos transmitir ao nosso interlocutor. Nesse sentido, recorre-se às figuras de linguagem no idioma, transformando nossos enunciados, construídos por palavras já desgastadas pelo uso, em construções constituídas essencialmente pelo caráter poético.

Uma dessas figuras é a metáfora, amplamente empregada na literatura, seja na prosa, seja na poesia. Sendo tomada como desvio de significação da palavra, tal recurso evidencia uma comparação indireta feita pelo enunciador da mensagem, que aproxima elementos de naturezas diferentes no intuito de estabelecer um vínculo de semelhança entre eles. Dessa forma, a metáfora é construída sem recorrer às palavras já desgastadas pelo uso diário, propondo novas formas de qualificar o que foi vivenciado.

No entanto, tal recurso de linguagem não é simplesmente um capricho do enunciador que se nega a usar aqueles termos recorrentes e já consagrados. A metáfora serve igualmente para definir o intraduzível, recorrendo às mais diversas analogias na tentativa de explicar algo abstrato ou impossível de se colocar em palavras.

Tradicionalmente, a metáfora é vista no nível da palavra, em que um termo substitui outro, ocorrendo, por conseguinte, deslizamento no sentido do termo. Nessa perspectiva, vê-se um movimento de empréstimo semântico entre as palavras, sendo que aquela empregada substitui um termo ausente para qualificar o que desejamos descrever. Porém, Paul Ricoeur (2000) defende que existem outros dois níveis em que a metáfora ocorre: no da frase, semântico, e naquele do texto, discursivo.

De acordo com o filósofo, é somente no último nível que a metáfora se torna viva, pois, semelhante ao texto, tal figura de linguagem demonstra “existência fugitiva”, ela aparece e desaparece, sendo entendida, portanto, como significação. É o discurso que, ao ser construído, opera um “comércio de pensamentos”, fazendo a elaboração linguística do texto operar na lógica do ser-não-ser da metáfora.

Porém, faz-se imperativo lembrar que não existe um discurso, mas múltiplas construções discursivas. O discurso literário, um entre essas várias construções, não está preocupado em refletir sobre a condição paradoxal da existência da metáfora, mas, em abrangê-la como ferramenta da linguagem para descrever uma percepção da realidade que será legitimada pela própria construção literária. Por isso, a metáfora se mostra como ferramenta interessante na hora de compreendermos o símbolo. Justamente por não estar preocupada em refletir sobre essa condição paradoxal, como diz Ricoeur (2000), o papel da literatura é diferente do discurso filosófico, o qual, por meio do raciocínio lógico, busca encontrar a verdade da natureza humana.

Tendo em mente a natureza do símbolo, passa-se à tentativa de compreender a morte como fenômeno simbólico. Embora seja acontecimento universal e inescapável, o mundo contemporâneo esforça-se para rechaçá-la da experiência humana. No decorrer dos tempos, nossa atitude frente ao fenômeno da finitude mudou. O que antes era abertamente experimentado pela sociedade, percebido e até mesmo almejado em algumas circunstâncias, a morte passa a ser vista como indesejada, com sentimentos de repulsa e vergonha.

Propriamente falando, a morte é a interrupção irreversível de toda atividade biológica referente ao ser animado, ou seja, quando as funções neurológicas do ser vivo cessam. Entretanto, o fenômeno da morte não se restringe ao campo do entendimento biológico, mas o ultrapassa, sendo também visto pela perspectiva antropológica, uma vez que a sociedade responde a esse acontecimento por meio de intervenções estabelecidas culturalmente. Dessa forma, o funeral e o luto passam a ser rituais coletivos instituídos na hora de tratar o morto.

Mesmo que haja códigos previstos socialmente a serem cumpridos, tanto para o tratamento respeitoso em relação ao morto quanto para assegurar a continuidade da vida daqueles que ainda estão vivos, não se pode esquecer de que a morte também deve ser compreendida no nível individual. Aquele que a observa de perto, pode se deparar com os mais diferentes significados que a finitude engloba.

Isso significa que as atitudes frente à morte não têm somente um caráter mecânico e ritualístico, mas contam com uma significação que, migrando do campo coletivo para o individual, alcançam *status* simbólico. A ideia da morte, sem conteúdo, pois aqueles que morrem não recontam sua experiência, e se mostra inexplorável. Por conseguinte, para assimilar esse acontecimento, o homem parte para a análise das realidades da vida para

poder preencher seu vazio semântico. Assim, é por meio da mobilização das realidades da vida, ou seja, das experiências subjetivas, que o ser humano atribui sentido à morte do outro, operando aproximações e analogias, baseadas na relação de semelhança, para dar sentido à finitude.

É nesse ponto que a capacidade da memória, a lembrança e o processo de reminiscência serão importantes para resgatar as associações estabelecidas entre o fenômeno da morte e da vida e ressignificar a primeira. Aristóteles (1993) explica que a memória está ligada à imaginação na medida em que ela se institui como imagem impressa no espírito. Além do mais, enquanto a memória é estado alterado pela impressão sensorial, a recordação é a capacidade de se representar a imagem do objeto que se evoca. Em outras palavras, é a imagem criada, sendo espécie de cópia, representação do que foi vivido.

Já a reminiscência, mais do que apenas a recuperação ou a aquisição da memória, é a faculdade humana que não só lida com a permanência da imagem, como também opera o seu reconhecimento. Trata-se de movimento interno ordenado que faz com que se ache determinada imagem dentro do acervo da memória. O sujeito que empreende o ato da reminiscência é ato intencional e organizado, mesmo que essa organização, aos olhos de terceiros, não siga determinada lógica, ela é ordenada por critérios daquele que executa o processo.

Se a reminiscência é o ato ordenado de organização da experiência individual, então ela tem relação íntima com o processo narrativo. Isso pode ser verificado no romance de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, já que Riobaldo rememora em busca do sentido da própria existência. Riobaldo, por estar narrando a própria história, apresenta sua versão do que é contado e, por isso, faz as associações e estabelece conexões entre os fatos ocorridos em sua vida.

Pode-se dizer que a narração, o ato de enunciar, cola-se ao processo de reminiscência, pois acompanhamos o relato ao mesmo tempo em que o narrador evoca as recordações da memória. A partir do discurso, vê-se como a morte é retratada na reminiscência de Riobaldo e como ela é metaforizada na narrativa.

Apesar de o romance *Grande sertão: veredas* estar permeado de mortes, alguns dos eventos relatados ganham peso para a formação de Riobaldo e se destacam no processo de reminiscência. Utilizou-se da fortuna crítica rosiana já consolidada, tentando aproximar as vertentes metafísicas e sócio-históricas presentes nos estudos acerca do autor mineiro. Isso possibilitou uma ampliação na etapa hermenêutica, mostrando que as

duas correntes de estudo não se anulam a partir da metodologia simbólica proposta por Ricoeur (1968), mas, sim, se enriquecem, pois levam em conta a experiência subjetiva marcada por um contexto histórico muito peculiar da personagem-narradora.

A primeira morte analisada é a de Joca Ramiro que representa a mudança de ordem e, assim, é metaforizada na viagem, pois tanto a morte quanto a viagem carregam em si a noção de mudança. Em outras palavras, quando algo ou alguém morre, nova ordem é estabelecida.

A primeira experiência de Riobaldo, imposta pela morte, é justamente a viagem após a morte da mãe, e o narrador declara que depois disso a vida dele mudara para uma segunda parte. O segundo momento em que Riobaldo se depara com a morte, também se nota viagem no sentido do deslocamento físico. Quando apontada semelhança entre ele e o padrinho, o personagem-narrador lembra da mãe falecida, morta em condições de absoluta pobreza, pois não fazia parte de nenhuma família de prestígio, e foge, tentando mudar a ordem de sua vida.

Porém, esse deslocamento que se enquadra primeiramente no plano físico, também se opera no plano interior da personagem, que aos poucos vai incorporando a cultura da morte típica do sertão brasileiro dominado pela jagunçagem. É o que se pode constatar quando o narrador relata ter fugido do bando de Zé Bebelo.

Para Riobaldo, o tratamento dado à morte pelos costumes do sertão não fazia sentido, mas, para se manter perto de Diadorim, a personagem acaba tolerando a dinâmica da guerra, que conseqüentemente traz a morte como resultado. Essa mudança/viagem será estabelecida por completo, quando Joca Ramiro é morto e a “lei nova” deve ser estabelecida, restando somente o assassinato como solução fazer justiça ao assassinato covarde do chefe.

A segunda morte que Riobaldo terá de enfrentar é passagem da sua situação dentro do grupo jagunço, de mero combatente a líder do bando. Porém, diferentemente de Joca Ramiro, morto de fato por causa de assassinato, o que se vê na passagem das Veredas-Mortas não pode ser considerado, dentro dos parâmetros físicos e químicos, morte. Assim, a finitude experimentada pela personagem é metaforizada no ritual do pacto demoníaco, recurso que no momento possibilitaria a passagem hierárquica de Riobaldo entre os jagunços. Ele não só passa a entender a morte como sendo necessária, como a incorpora para se transformar sua existência: morre-se para a condição anterior e adquire-se novo *status* no grupo.

Por fim, mas não menos importante, a terceira morte enfrentada por Riobaldo é a de Diadorim junto com a descoberta da identidade real deste. Como se não bastasse todas as outras experiências traumáticas ligando Riobaldo à morte, ele, nesse ponto da narrativa, deve lidar com a aniquilação de seus companheiros e do seu “amor de ouro”. Porém, essa aniquilação, nessa passagem, não é só a do fim biológico da pessoa amada, mas o fim da possibilidade do amor possível de se realizar. Assim, a morte se metaforiza no esquecimento do que poderia ter sido e não foi.

Riobaldo se depara não só com o fim da possibilidade de estar com Diadorim como também tem de lidar com a fim da própria jornada dentro de um sistema jagunço que está fadado a acabar, tendo em vista as investidas do poder estatal para “livrar o sertão da jagunçagem.” Tentando desesperadamente retornar às Veredas-Mortas para recuperar aquilo que havia perdido, Riobaldo se depara com a impossibilidade da volta à condição original visto até mesmo a mudança do nome da encruzilhada para Veredas-Altas. Apesar da consolidação da mudança, da passagem e da aniquilação, Riobaldo ainda busca a verdade da própria vida por meio da narração da sua história.

Diferentemente, do que Ricoeur (2000) defende, de que a verdade é alcançada somente pelo exercício racional da filosofia, Riobaldo nos mostra que a verdade pode também ser encontrada no discurso literário, mostrando que os limites de ambos os discursos podem não ser tão delimitados em *Grande sertão: veredas* sem com isso prejudicar a busca pela verdade do homem.

Por isso, Riobaldo, buscando sua verdade, narra a própria história sem abrir mão do trabalho com a linguagem poética. No seu ato de reminiscência, ele, ordenadamente pela morte, imprime sequência ao seu relato. Ao contrário do que alguns dos estudiosos de Rosa defenderam, de que a narrativa não tem sequência lógica, pôde-se constatar nesta tese que a estrutura do romance não é aleatória e pode estar ligada aos eventos de morte experimentados pelo narrador. Como num *looping*, Riobaldo, organiza a narrativa como a fita de Möbius, contando e recontando, insistente e infinitamente, a verdade da própria vida.

Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ARANHA, M. L. de A., MARTINS, M. H. P. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1993.
- ARIÉS, P. **O homem diante da morte**. Trad. Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ARISTÓTELES. De la memoria y de la reminiscência. *In*: ARISTÓTELES. **Parva naturalia**. Trad. Jorge Serrano. Madrid: Alianza Editorial, 1993. p. 66-80.
Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/327302130/Aristoteles-Parva-naturalia-pdf> Acesso em: 23 jan. 2021.
- ARMSTRONG, K. **Breve história do mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2005. (Coleção MITOS).
- ARRIGUCCI JR, D. Sertão: mar e rio de histórias. *In*: ARRIGUCCI JR, D. **O guardador de segredos**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 113-129.
- ASSIS, J. M. M. de. **Quincas Borba**. São Paulo: Saraiva, 1972.
- ASSIS, J. M. M. de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ediouro, 2001.
- BAKTHIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BÍBLIA. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Balancin. São Paulo: Paulus, 1991.
- BICHAT, M. F. X. **Recherche physiologique sur la vie et la mort**. Paris: Librairie Victor Masson et fils, 1861.
- BILAC, O. **Poesias**: Panóplias, Via Láctea, Sarças de fogo, Alma inquieta, As viagens, O caçador de esmeraldas, Tarde. (Org.) Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BOLLE, WILLI. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOLLE, W. O pacto no *Grande sertão* – esoterismo ou lei fundadora? **Revista Usp**, São Paulo, n. 36, p. 26-45, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26980> Acesso em: 23 set. 2021.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. Resolução 1.346, de 8 de agosto de 1991. Conselho Federal de Medicina. Disponível em: http://www.portalmedico.org.br/resolucoes/cfm/1991/1346_1991.htm
Acesso em: 15 jun. 2018.

BUSSIÈRE, L. Rites fúnebres et sciences humaines: synthèse et hypothèses. **Nouvelles Perspectives en Sciences Sociales**, 3, (1), p. 61-139, 2007. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/npss/2007-v3-n1-npss2912/602466ar.pdf> Acesso em: 04 nov. 2019.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**, Campinas, p. 81-90, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 13 mar. 2021.

CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, A. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 169-196.

CANDIDO, A. O homem dos avessos. In: CANDIDO, A. **Tese e antítese**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CANDIDO, A. Sagarana. In: ROSA, J. G. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Série brasileira). p. 63-67.

CARVALHO, Candice Angélica Borborema de. “Sistema jagunço” e pacto: o mito e a travessia do “Sertão-enquanto-mundo”. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 17, 2011.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972. (Coleção Terra Brasilis).

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Série Debates).

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dictionnaire de symboles**. Paris: Éditions Robbert Laffond S.A et Éditions Jupiter, 1982.

CORETH, E. **Questões fundamentais da hermenêutica**. Trad. Carlos Lopes de Matos. São Paulo: EPU, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

CREUSOT, C. **La face cachée des nombres**. Paris: Dervy-Livres, 1977. (Collection “Les connaissances supra-normales”).

DANTAS, J. B. Tecnificação da vida: uma discussão sobre o discurso da medicalização da sociedade. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 1, n. 3, p. 563-580, set./dez. 2009.

DESTEMBERG, A; MOULET, B. La mort: mythes, rites et mémoire. **Hypothèses**, n.1, p. 81-91, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/2349067/La_mort_Mythes_rites_et_m%C3%A9moire_avec_Benjamin_Moulet_ Acesso em: 09 jul. 2019.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

EWALD, F. G. Memória e narrativa: Walter Benjamin, nostalgia e movência. **Nau literária**. Porto Alegre, v. 04, n. 2, p. 1-8, jul./dez. 2008. Disponível em: file:///C:/Users/lf_vi/AppData/Local/Temp/5994-22364-1-PB.pdf Acesso em: 08 fev. 2021.

FERREIRA, A. B de H. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2010.

FERREIRA, S. T. de L. **A percepção geográfica dos Gerais no Grande sertão: veredas**. 1990. f. 201 (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Unesp de Rio Claro.

FERNANDES, A. A hermenêutica do símbolo em Paul Ricoeur. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 92-107, jan/jun, 2015.

FOUCAULT, M. Outros espaços. In: FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Manuel Bassos da Motta (Org.) Trad. Inês Autran Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2009. (Coleção Ditos & Escritos III).

FROTA, A. J. de S. Por uma mitologia literária da memória e do esquecimento: o papel da narrativa memorialista nos contos sobre Seymour Glass. **Espéculo. Revista de Estudos Literários**, Universidad Complutense de Madrid. n. 44, 2010. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/mitglass.html> Acesso em: 27 jan. 2021.

FRYE, N. Mito, ficção e deslocamento. In: _____. **Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética**. Trad. Sandra Vasconcellos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. p. 28-47.

GALVÃO, W. N. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GENNEP, A. van. **Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado casamento, funerais, estações etc**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2012.

GODELIER, M. (Org.) **Sobre a morte**: invariantes culturais e práticas sociais. Trad. Edgar de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

GOMES, Manuel Tavares. Paul Ricoeur e um novo conceito de interpretação: da hermenêutica dos símbolos à hermenêutica do discurso. **Ekstasis**: revista de hermenêutica e fenomenologia, v. 7, n. 1, 2018. p. 34-55.

GORP, H. van; DELABATISTA, D.; D'HULST, L.; GHESQUIERE, R.; GRUTMANN, R.; LEGROS, G. **Dictionnaire de termes littéraires**. Paris: Honoré Champion, 2005. (Champion Classiques).

GOTTSCHALL, C. A. M. **Medicina hipocrática**: antes, durante e depois. Porto Alegre: Stampa, 2007. (coleção CREMERS).

GRIMAL, P. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

JUNG, C. G. Chegando ao inconsciente. *In*: JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 15-205.

KALSCHED, D. **O mundo interior do trauma**: defesas arquetípicas do espírito pessoal. São Paulo: Paulus, 2013.

KARADIMAS, D. A morte entre o povo Miranha. *In*: GODELIER, M. (Org.) **Sobre a morte**: invariantes culturais e práticas sociais. Trad. Edgar de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

KESSEL, J. van. **Los vivos y los muertos**: duelo e ritual mortuorio en los Andes. Chile: IECTA, 1999.

LEAL, T. C. de A; ASFORA, A. M. Recontando a história da pena de morte no Brasil: na linha tênue entre oficialidade e extrajudicialidade. **Revista Caderno de Direito e Política**, v. 1, n. 1, p. 17-42, jul/dez 2020. Disponível em: file:///C:/Users/lf_vi/AppData/Local/Temp/1388-4501-1-PB.pdf Acesso em: 08 dez. 2020.

LEONEL, M. C., SEGATTO, J. A. O sertão literário na contemporaneidade: Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito. **Revista Estudos Linguísticos**, São Paulo, n. 39, v. 1, p. 1035-1044, 2010.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Trad. Chaim Samuel Katz. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970. (Biblioteca Tempo Universitário – 7).

- MENESES, A. B. de. *Grande sertão: veredas* e a “psicanálise” de Riobaldo. In: _____. **Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2010. p. 21-54
- MAAS, P. W. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- MIRANDA, E. E. de. Ver e tocar. In: MIRANDA, E. E. **Agora e na hora: ritos de passagem à eternidade**. São Paulo: Loyola, 1996. p. 33-41.
- MORIN, E. **O homem e a morte**. Trad. Mem Martins: Europa-América, 1970. (Biblioteca Universitária 19).
- MURY, V. de G. Riobaldo: um herói problemático no grande sertão. **Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, mai./ago., 2004. p. 3-13.
- NUNES, B. Volta ao mito na ficção brasileira. **Cronos**, Natal, v.7, n.2, jul./dez. 2006. p.333-337.
- NUNES, B. **A Rosa o que é de Rosa: Literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. Vitor Sales Pinheiro (Org.) Rio de Janeiro: Difel, 2013.
- OLIVEIRA, A. dos S.; SILVA, R. de F. A travessia de um herói problemático: reverberações filosófico-literárias acerca do pacto demoníaco em *Grande sertão: veredas*. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 121-151, 2019. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13534 Acesso em: 2 set. 2021.
- OLIVEIRA, É. F. de. **A metáfora viva no discurso filosófico hermenêutico de Paul Ricoeur**. 2012. 136 f. (Mestrado em Filosofia) – Universidade do Minho. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/46102/1/%C3%89rico%20Fumero%20de%20Oliveira.pdf> Acesso em: 01 jun. 2020.
- PERGHER, G. K.; STEIN, L. M. Compreendendo o esquecimento: teorias clássicas e seus fundamentos experimentais. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 14, n.1, 2003. p. 129-155.
- PLATÃO. **Fédon**. Trad. Maria Teresa de Azevedo. Coimbra: Livraria Minerva, 1988.
- PLATÃO. Livro X. In: PLATÃO. **A república**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1965. p. 219-260.
- PROENÇA, M. C. Trilhas no Grande Sertão. In: PROENÇA, M. C. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p.153-241.
- PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Tad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.
- REIS, C; LOPES, A. C. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

RICOEUR, P. Le symbole donne à penser. **Esprit**, n. 275 (7/8), juillet/août, 1959. p. 60-76.

RICOEUR, P. Le conflit des hermeneutiques: epistemologie des interpretations. **Cahiers Internationaux de Symbolisme**, n.1, 1963. p. 152-184. Disponível em: https://bibnum.explore.psl.eu/files/original/249058/IIA158_Le_conflit_des_hermeneutiques.pdf Acesso em: 14 mar. 2020.

RICOEUR, P. La métaphore et le problème central de l'hermenéutique. **Revue Philosophique de Louvain**, n. 5, p. 93-110, 1972. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1972_num_70_5_5651 Acesso em: 16 abr. 2020

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Trad. Marina Apenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

RICOEUR, P. **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

ROCHA, Renata Acácio. **Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa**. Dissertação (Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, p. 162. 2013.

RODRIGUES, J. C. **Tabu da morte**. 2 ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006. (Coleção Antropologia e Saúde).

RONCARI, L. **Lutas e auroras: os avessos de Grande sertão: veredas**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, J. G. Conversa de bois. In: ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 363-413.

ROSENFELD, K. H. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo: EDUSP, 1993. (Biblioteca Pierre Menard).

SANTOS, A. E., PAULA, A. C. de. A relação dialética entre símbolo e metáfora: um pressuposto interdisciplinar. **Arredia**, Editora UFGD, v. 4, n. 6, p. 13-24, 2015.

SANTOS, B. P. dos; LIMBERTI, R. de P. A morte como acontecimento semiótico. **Revista Odisseia**, v. 3, n. 2, p.63-182, dez/2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/15781/10911> Acesso em: 05 nov. 2019.

- SANTOS, M. C. C. L. dos. Conceito médico-forense de morte. **Revista da Faculdade de Direito**, São Paulo, v. 92, p. 341-342, 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67369> Acesso em: 03 jun. 2018.
- SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikestein. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SCHMIDT, L. K. **Hermenêutica**. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2014.
- SPERBER, D. **O simbolismo em geral**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- SODRÉ, N. W. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1964.
- SOZZI, M. **Reiventare la morte**. Itália: Editori Laterza, 2009.
- TOLSTÓI, L. Três mortes. **O diabo e outras histórias**. Trad. Beatriz Morabito, Beatriz Ricci e Maira Pinto. São Paulo: Cosacnaify, 2000.
- URBAIN, J.-D. **L'archipel des morts: cimitières et mémoires em Occident**. Paris: Payor & Rivages, 2005.
- UTÉZA, F. **João Guimarães Rosa: metafísica do sertão**. São Paulo: Edusp, 2016.
- VASCONCELLOS, S. G. T. Homens provisórios. Corenelismo e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*. **Scripta**, v. 6, nº 10, p. 321-333, 2002. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12410> Acesso em: 01 dez. 2019.
- VILLENEUVE, R. Satã. In: BRUNEL, P. (Org.) **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- VARAZZE, J. de. Os sete adormecidos. **Legenda áurea: vida de santos**. Trad. Hilário Franco Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VERNANT, J.-P. Aspectos míticos da memória. In: VERNANT, J.-P. **Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica**. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- VERNANT, J.-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. **Discurso**, n. 9, p.31-62, 1978. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1978.37846> Acesso em: 15 jun. 2019.
- ZANFELICE, G. B. Por uma leitura não-universal de Guimarães Rosa: hibridismo e subversão em *Sarapalha*. **Língua, Literatura e Ensino**, Campinas, v. XV, p. 176-188, dez/2018. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/view/6414/7337> Acesso em: 01 dez. 2019.