


**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

LUIZA FERNANDES VITAL

**AS TRÊS FACES DO DESTINO: CASTIGO, TRANSCENDÊNCIA E  
REDEÇÃO EM GUIMARÃES ROSA**



ARARAQUARA – S.P.  
2017

LUISA FERNANDES VITAL

**AS TRÊS FACES DO DESTINO: CASTIGO, TRANSCENDÊNCIA E  
REDEÇÃO EM GUIMARÃES ROSA**

Dissertação de Mestrado 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, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de concentração: Estudos Literários)

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** CNPq

ARARAQUARA - S.P.  
2017

Vital, Luisa

As três faces do destino: castigo, transcendência  
e redenção em Guimarães Rosa / Luisa Vital – 2017  
114 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Maria Célia de Moraes Leonel

1. Guimarães Rosa. 2. contos. 3. Platão. 4. mito de  
Er. 5. mitocrítica. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

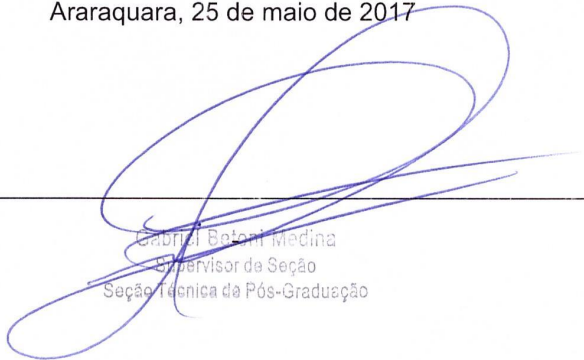


ATESTADO DE APROVAÇÃO - DEFESA

Atestamos que **LUIZA FERNANDES VITAL**, RA nº: 180828-2, RG nº 44.955.692-X, expedido pela SSP/SP, defendeu, no dia 25/05/2017, a dissertação intitulada **AS TRÊS FACES DO DESTINO: CASTIGO, TRANSCENDÊNCIA E REDENÇÃO EM GUIMARÃES ROSA**, junto ao Programa de Pós Graduação em ESTUDOS LITERÁRIOS, Curso de Mestrado Acadêmico, tendo sido 'APROVADA'.

Atestamos ainda que a obtenção do título dependerá de homologação pelo Órgão Colegiado competente.

Araraquara, 25 de maio de 2017

  
Gabrieli Betoni Medina  
Supervisor de Seção  
Seção Técnica de Pós-Graduação

LUISA FERNANDES VITAL

**AS TRÊS FACES DO DESTINO: CASTIGO, TRANSCENDÊNCIA E  
REDEÇÃO EM GUIMARÃES ROSA**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** CNPq

Data da defesa: 25/05/2017

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel**

Universidade Estadual Paulista – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara-SP.

---

**Membro Titular: Prof. Dr. João Batista Toledo Prado**

Universidade Estadual Paulista – UNESP – Faculdade de Ciências e Letras – Araraquara-SP.

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Vanessa Liporaci Chiconeli de Castro**

Instituto Federal de São Paulo - Piracicaba.

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

## **AGRADECIMENTOS**

Minha maior estima, respeito e gratidão pela minha orientadora, Maria Célia de Moraes Leonel, que, pacientemente, guiou-me e lapidou o rumo da minha pesquisa. Meu aprendizado pessoal e acadêmico tornou-se melhor sob sua supervisão metódica e atenta.

Sublinho a importância do incentivo financeiro do CNPq durante a pós-graduação, possibilitando-me aos alunos dedicação integral ao exercício da pesquisa, em tempos em que a educação em nosso país se vê cada vez mais castrada.

Deixo meu agradecimento também à Unesp e a sua comunidade por acolher tão bem uma aluna vinda de outra instituição e assim tornando-se minha segunda casa.

Agradeço imensamente minha família por me incentivar e ajudar a trilhar o caminho da pós-graduação. Em especial, Maria Luisa Nozawa Ribeiro, amiga-irmã, que leu de forma incansável as tentativas de esboçar um projeto apresentável, e Maria Laura Mayrink-Sabison pelas dicas valiosas e paciência.

## RESUMO

A necessidade de explicação sobre o mundo e sobre si próprio é algo que sempre estimulou a sede de conhecimento do homem e o impulsionou em busca de respostas para sua realidade. Sendo assim, os mitos, narrativas indispensáveis com alto teor simbólico, foram criados na tentativa de interpretar os desejos e terrores humanos. Estando arraigados em nós, os mitos e seu teor simbólico, apresentados através de mitemas, ecoam nas mais diversas formas de produção artística. A dissertação tem como objetivo tecer uma mitocrítica de três contos de Guimarães Rosa - "Conversa de bois", "A hora e vez de Augusto Matraga", ambos publicados em *Sagarana*, no ano de 1946, e "A menina de lá" de 1962, publicado em *Primeiras estórias* - a partir do mito de Er, explicitado por Platão, no "livro X" d'A *república*. A escolha desses contos e desse mito se deve ao fato de que em ambos estão presentes dois mitemas: o destino e o julgamento final sob o motivo simbólico da viagem e da morte, respectivamente. O destino, na obra rosiana, desenvolve-se no cenário da viagem e culmina na morte prematura das personagens Agenor Soronho, Augusto Matraga e Nhinhinha. Esse fim abrupto representa uma espécie de julgamento final, realizado pelo destino. Pretende-se mostrar que cada morte tem um valor simbólico diferente, a saber: castigo, redenção e transcendência. Por meio da pesquisa centrada na fortuna crítica de Guimarães Rosa, sobretudo os estudos de Benedito Nunes e Suzy Sperber, e com o apoio teórico da concepção antropológica do mito defendida por Mircea Eliade e Gilbert Durand, busca-se localizar e identificar tais mitemas no texto platônico e no rosiano para entender a forma como estes são construídos pelo escritor. Obedecendo ao princípio de deslocamento de Frye, serão apontadas semelhanças e diferenças entre o mito platônico e os contos rosianos e examinado o modo como Guimarães Rosa constrói seu próprio conceito de destino e julgamento final mesclando os conceitos de livre arbítrio e justiça.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, contos, mitocrítica, Platão, mito de Er, destino.

## RÉSUMÉ

La nécessité d'explication sur le monde et sur soi-même a toujours stimulé la soif de connaissance de l'homme et lui a poussé envers la recherche des réponses à sa réalité. Ainsi, les mythes, des récits indispensables avec un contenu hautement symbolique, ont été créés dans le but d'expliquer les désirs humains et ses terreurs. Les mythes et son contenu symbolique, exprimé par des mythèmes, étant enraciné en nous, se montrent comme un écho dans la plupart des productions artistiques. Le présent travail vise à tisser une mythocritique entre les récits de Guimarães Rosa - «Conversa de bois», «A hora e vez de Augusto Matraga», tous deux publiés en *Sagarana*, dans l'année 1946, et «A menina de lá», publié en 1962 dans le livre *Primeiras estórias* - et le mythe d'Er, décrit par Platon dans « Le livre X » de *La république*. Le choix de ces histoires et de ce mythe est dû au fait d'une analyse de deux mythèmes: le destin et le jugement final sous les motifs symbolique du voyage et de la mort, respectivement. Le destin, dans les écrits de Rosa se développe dans la scène du voyage et culmine dans la mort prématurée des personnages Agenor Soronho, Augusto Matraga et Nhinhinha. Cette fin abrupte des personnages en question est une sorte de jugement final prononcé par le destin. Il dévoile que chaque mort a une valeur symbolique différente, à savoir, la punition, la rédemption et la transcendance. Grâce à la recherche axée sur la fortune critique de Guimarães Rosa, en particulier les études de Benedito Nunes et Suzy Sperber, et le support théorique offert pour une conception anthropologique du mythe défendue par Mircea Eliade et Gilbert Durand, cette recherche vise à localiser et à identifier ces mythèmes dans le texte platonique et dans le texte de Rosa afin de comprendre comment ils sont construits par l'écrivain brésilien. Suivant le principe de déplacement décrit pour Northrop Frye, les similitudes et les différences sont identifiées entre le mythe platonique et les récits mentionnés dans le but d'examiner comment Guimarães Rosa construit son propre concept de destin et jugement final fusionnant les concepts du libre arbitre et de la justice.

Mots-clé: Guimarães Rosa; contes; mythocritique; Platon; mythe d'Er; destin.



## Sumário

INTRODUÇÃO .....	1
1. INTRODUÇÃO AO CAMPO DA MITOLOGIA .....	5
1.1 Antiguidade clássica.....	7
1.2 O mito no cristianismo, na Idade Média e no Renascimento .....	10
1.3 O estudo da mitologia através dos tempos.....	13
1.2.1 A teoria funcionalista.....	14
1.2.2 A teoria estruturalista.....	17
1.2.3 A teoria simbolista.....	19
1.3 A mitocrítica e a remitologização.....	24
2. PLATÃO E O MITO COMO FERRAMENTA DISCURSIVA.....	28
3. O UNIVERSO MÍTICO DE JOÃO GUIMARÃES ROSA.....	44
3.1 Matéria mítica retrabalhada por Rosa.....	47
3.1.1 A viagem e o destino.....	51
3.1.2 A morte e o julgamento final.....	56
4. " CONVERSA DE BOIS" .....	60
5. "A MENINA DE LÁ".....	74
6. "A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA".....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	105

## APRESENTAÇÃO

Muitos teóricos acreditam que o conceito de mito é demasiado complexo para ser definido. Apesar de sua essência ser universalmente reconhecida pelo homem, não há nada que delimite e aponte nele uma natureza real e estática, tornando-o, assim, matéria compreensível mas igualmente abstrata. Seu significado variou conforme o tempo e o contexto histórico, sendo objeto de diversas teorias que se propuseram a dissecá-lo e sistematizá-lo. Neste trabalho, o mito é entendido como narrativa indispensável, com alto teor simbólico<sup>1</sup>, criada não só para dar voz ao anseio humano de busca de conhecimento, mas também para operar uma espécie de configuração do mundo para o homem, oferecendo-lhe continuidade entre ambos. Através da observação do mundo - tanto exterior quanto interior -, a humanidade tenta expor - através dessas criações ficcionais, intimamente ligadas à cultura oral e sagrada dos nossos ancestrais e arraigadas em nosso âmago até os dias atuais - seus desejos, dúvidas e terrores.

Reconhecendo essa presença fecunda dos mitos em nossa realidade, o presente estudo tem como objetivo tecer uma mitocrítica de três contos de Guimarães Rosa - "Conversa de bois", "A hora e vez de Augusto Matraga", ambos publicados em *Sagarana*, no ano de 1946, e "A menina de lá" de 1962, publicado em *Primeiras histórias* - a partir do mito de Er, relatado por Platão, no "livro X" d'A *república*. A mitocrítica, metodologia proposta pelo estudioso do imaginário Gilbert Durand (1996), consiste em aproximar o conteúdo mítico a um segundo discurso - literário, musical, cênico, pictórico, escultural, fílmico etc - estabelecendo uma comparação entre essas duas formas de expressão.

Neste caso especificamente, é proposta a verificação do modo como os temas do destino e do julgamento final do mito platônico são retomados nos contos rosianos. O primeiro capítulo traz à tona o que se entende por mito e como ele foi tratado em diferentes épocas. Dada a natureza sucinta da dissertação, acompanha-se o desenvolver das três vertentes teóricas mais debatidas do estudo mitológico - a saber a teoria funcionalista, estruturalista e simbolista - priorizando-se a última corrente.

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, de acordo com Eliade (1979), Chevalier (1982), Durand (1996) e Jung (2008), o símbolo foi tomado em contraste com o signo. Enquanto este é formado por um significante e um significado, o símbolo é composto por inúmeros significados para somente um significante. A natureza simbólica não pode ser definida, permanecendo, assim, sempre em aberto. Como a interpretação de cada símbolo pode variar de acordo com o contexto sócio-histórico e o plano espaço-temporal, não há como delimitar todas as possíveis imagens e conceitos que a expressão simbólica pode abarcar.

Em seguida, no segundo capítulo, faz-se um panorama do contexto em que Platão desenvolveu seus escritos e a função dos mitos em seus discursos. Logo após analisa-se o mito de Er, soldado morto em batalha, que volta do além para relatar aos homens sua experiência do pós-vida. O destino, a imortalidade da alma, a justiça e o julgamento final são tratados e discutidos tendo-se em vista o imaginário grego.

O terceiro capítulo conta primeiramente com a exposição do perfil das obras *Sagarana* (2001) e *Primeiras histórias* (1962) juntamente ressaltando o caráter transcendental e universal que os escritos de João Guimarães Rosa conseguem alcançar. A partir daí, um exame sobre o motivo da viagem é feito. Pretende-se, com isso, apontar que o destino, força personificada e autônoma na antiguidade, nas composições rosianas desenvolve-se no cenário de um dado trajeto percorrido. Assim, a viagem ganha *status* de símbolo do destino - já que pode representar o deslocamento físico, a introspecção meditativa em busca do autoconhecimento, a vida em si, a força organizadora do destino - uma força que aparece como sugestão, sem nenhum tipo de comprovação de existência. O destino caracteriza-se pela ordem do misterioso bem como pela natureza itinerante. É no desenrolar desse destino que a morte prematura das personagens Agenor Soronho, Nhinhinha e Augusto Matraga se dá.

Os últimos três capítulos - 4, 5, e 6 - constituem-se da análise literária de cada conto. Nesse ponto, aparece o segundo símbolo, o da morte - que pode assumir o valor de castigo, transcendência e redenção - representando o julgamento final. O que a análise inicial permite afirmar é que as personagens Agenor Soronho e Nhinhinha são arquétipos do mal e do bem respectivamente, e que Augusto Matraga é figura ambígua em sua essência no que se refere a essas categorias. Aqui opera-se uma remitologização pela arte na medida em que os mitemas e as forças arquetípicas são trabalhadas a fim de criar uma representação original, uma imagem nova e clara da dialética das duas potências inerentes ao ser humano coexistindo em um único ser.

A pesquisa conta com embasamento teórico dividido em dois grupos. O primeiro capítulo é formado por proposições teóricas acerca da mitologia e de suas diferentes abordagens. *Breve história do mito* (2005) de Karen Armstrong, e *As razões do mito* (1988), organizado por Régis Morais, têm sido, nesta pesquisa, de grande utilidade para a compreensão do mito e do funcionamento simbólico operado por ele.

No que diz respeito aos mitos e a sua dinâmica na antiguidade, optou-se pelas obras de Jean Pierre Vernant, *As origens do pensamento grego* (2002) e *Mito e religião*

na *Grécia antiga* (2009) e o estudo amplo de Thury e Devinney, *Introduction to mythology: contemporary approaches to classical and world myths* (2009).

Para a introdução nas escolas teóricas, têm sido úteis "Introdução à edição portuguesa" de Jabouille para a o livro de Pierre Grimal, *Dicionário da mitologia grega e romana* (2005). O estudo da escola funcionalista, pregadora da ideia de que o conteúdo mítico está intrinsecamente ligado à prática ritual, sendo impossível delimitar a precedência de uma das formas, é embasado em Bronislaw Malinowski em *Magia, ciência e religião* (1984) e em Eleazar Mielietinski em *A poética do mito* (1987). Já para a escola estruturalista, constitui apoio importante os títulos *Antropologia estrutural* (1970) e "O cru e o cozido" (2010) de Claude Lévi-Strauss, antropólogo francês, pesquisador de tribos brasileiras.

Tendo em vista que esta pesquisa adota a teoria simbolista do mito, há uma extensão maior na lista de trabalhos que compõem esta seção. São eles: *Imagens e símbolos* (1979) e *Aspectos do mito* (1989) de Mircea Eliade, "Os mitos antigos e o homem moderno", de Joseph Henderson e "Chegando ao inconsciente", de Carl Gustav Jung, ambos publicados no livro *O homem e seus símbolos* (2008). Outros que ganham destaque nessa área são Gilbert Durand com *Campos do imaginário* (1996) e sua definição e estudo da mitocrítica que embasa a metodologia escolhida para este estudo de comparação entre o mito de Platão e os contos de Rosa, e Northrop Frye, em "Mito, ficção e deslocamento" (2000), que ilustra o conceito de deslocamento que poderia ser apontado como técnica de mitologização indireta, tornando a escrita de Guimarães Rosa mais verossímil se comparada àquela de Platão.

Naturalmente é parte fundamental do primeiro grupo - sobre estudos do mito -, mas já no segundo capítulo, o texto de Platão, *A república* (2006), assim como estudos voltados para ele. No que tange à questão mítica, produção platônica como também à construção da noção de filosofia introduzida por ele, são utilizados trabalhos recentes, vistos na disciplina Aspectos Intergenéricos nos Discursos Platônicos. Os principais títulos são os seguintes: *Genres in dialogue: Plato and the construct of philosophy* (1995) de Andrea Nightingale, *Myth and philosophy from the presocratics to Plato* (2000) elaborado por Kathryn Morgan e *Plato and myths: studies on the use and status of platonic myths* (2012) dos autores Catherine Collobert, Pierre Destrée e Francisco Gonzalez. "A maravilhosa viagem de Er, o panfílio" (1992), estudo do professor José Penedos, artigo que discute justamente o mito de Er e a questão do destino e do julgamento final dessa perspectiva mítica foi norteador.

O segundo grupo, por sua vez, e base para os capítulos 3,4,5 e 6, é constituído por parte da fortuna crítica rosiana mais diretamente relacionada à dissertação. Entre os ensaios para o estudo do autor mineiro e sua contextualização história, tem-se o capítulo "João Guimarães Rosa" de Franklin Oliveira no livro *A literatura no Brasil* (1970), organizado por Afrânio Coutinho, assim como o capítulo "Tendências contemporâneas" da obra *História concisa da literatura brasileira* (1995) de Alfredo Bosi, bem como o trabalho introdutório *João Guimarães Rosa: homem plural, escritor singular* (1998) que foram relevantes para traçar o perfil literário rosiano e serviram também para delimitar as características das narrativas escolhidas. Quanto à questão da universalidade que Guimarães Rosa consegue construir nas narrativas, tem-se os textos de Antonio Candido, "O homem dos avessos" e "Sagarana", ambos publicados em *Guimarães Rosa* (1983), coletânea organizada por Eduardo Coutinho. Dado o viés metafísico/transcendental que a dissertação se propõe a analisar, os textos de Benedito Nunes têm grande destaque. Seus ensaios sobre o autor encontram-se no livro *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa* (2013), em que ganham destaque os estudos: "A viagem", "O mito em *Grande sertão: veredas*" e "De *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*". Vale ressaltar a relevância e contribuição de outras referências para o andamento desta pesquisa: *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa* (2008) de Walnice Galvão, *Caos e cosmos: leituras sobre Guimarães Rosa* (1976) de Suzi Sperber e o livro de Lenira Covizzi, *O insólito em Guimarães Rosa e Borges* (1978).

Por meio desse apoio teórico foram levantadas e analisadas semelhanças e diferenças entre o mito platônico e os contos rosianos, examinando-se o modo como Guimarães Rosa constrói seu próprio conceito de destino e julgamento final. Numa perspectiva mítica, utilizando-se da técnica do deslocamento para criar narrativas verossímeis ao mundo dos leitores, sem contudo perder a sugestão do insólito e do misterioso, Rosa modela os mitemas à sua maneira e os mescla às noções particulares de livre arbítrio e justiça. O sertão transcendente, com conotação universalista, é remitologizado.

## 1 - INTRODUÇÃO AO CAMPO DA MITOLOGIA

"Nem tudo o que é dito novamente é simplesmente dito 'de novo'; *novamente* pode ser também advérbio de modo; dizer novamente: dizer de maneira nova." (BOSI, 2002, p.255, grifo do autor).

Alfredo Bosi (2002, p.249), em "Os estudos literários na era dos extremos" indaga-se sobre o que "[...] estaria acontecendo com a cultura letrada no universo aparentemente caótico que se dá aos nossos olhos [...]". A partir da distinção dos conceitos de hipermimetização e hipermediação, que norteia a produção literária atual, o autor aponta para uma faixa de resistência, composta por obras literárias de peso, que insiste em se fazer presente e que nos faz lembrar que temas já explorados não necessariamente precisam ser descartados para propor-se algo novo. Mas, para se entender aquilo que se nos mostra de maneira nova, precisamos antes ter conhecimento daquilo que precede essa nova forma. No caso da literatura, entramos diretamente no universo do mito.

Gilbert Durand (1996) acredita que o mito é um modelo do qual descende toda narrativa. Ele contaria com representações, imagens e símbolos paradigmáticos que se originam da psique. Mas o que seria o mito? De acordo com a visão contemporânea, o significado de mito passaria por duas acepções: a primeira diz respeito a algo falso, mentiroso, uma ilusão intencionalmente criada; já a segunda serve para a hipervalorização de sujeitos com base em qualidades igualmente hipertrofiadas. Mas nem sempre foi assim. O mito, no mundo clássico, teve lugar de destaque na rotina do homem e na visão que esse tinha de tudo que o cercava.

Para Karen Armstrong (2005, 4ª capa), "Mitos são histórias universais e atemporais que moldam e espelham nossas vidas – exploram nossos desejos, nossos medos, nossas esperanças. São narrativas que refletem a condição humana e nos ajudam a compreender quem somos." Criaturas em busca de uma explicação para a nossa realidade interna e externa, os homens apresentam pensamentos que extrapolam a vida cotidiana e que possibilitam ideias e experiências impossíveis de serem explicadas pelo que é conhecido como razão. Partindo dessa capacidade imaginativa, Armstrong (2005, p.8) argumenta que,

No anseio de busca de um sentido para a vida, nós, seres humanos, [...] desde a origem mais remota inventamos histórias que nos permitem situar nossas vidas num cenário mais amplo e nos dão a sensação de que a vida, apesar de todas as provas caóticas e arrasadoras em contrário, possui valor e significado.

Segundo a autora, "[...] nossa alienação moderna em relação ao mito não tem precedentes. No mundo pré-moderno a mitologia era indispensável." (ARMSTRONG, 2005, p.15). De acordo com pesquisas arqueológicas, é possível considerar que provavelmente o homem primitivo já compartilhava dessa compreensão mítica do mundo ao dotar de sentido transcendental a morte de pessoas próximas. Segundo a autora, podem-se enumerar cinco características desse pensamento mítico que o homem neandertal possui - pensamento esse presente até hoje no homem moderno - que nos faz entender, de uma maneira resumida, o que o mito pode oferecer.

A primeira característica explica que sempre existe uma relação do mito com a experiência da morte e o medo da extinção - tudo leva a crer, pelos objetos e sua disposição nas escavações, que tais homens adquiriram consciência da mortalidade e, por isso, criaram narrativas para o seu enfrentamento. Um segundo ponto liga o mito à questão do ritual, fazendo, do primeiro, um renascimento narrativo dos tempos primordiais, quando criação e criatura encontravam-se em equilíbrio. Nesse contexto, os mitos não são meras histórias imagéticas, mas, segundo Jabouille (2005, p.VII), "[...] realçam a função social que desempenham na vida comunitária. O mito fundamenta os usos e as normas básicas do convívio, propondo uma justificação narrativa tradicionalmente aceita por todos." Trata-se de potência criativa e criadora capaz de estabelecer a conexão com o passado, sendo manifestação ficcional e simbólica, ligada a uma prática ritual ecumênica. A terceira característica refere-se ao fato de que tais histórias míticas nos induzem a ir além das nossas experiências e nomeiam aquilo que, inicialmente, não temos palavras para classificar, conduzindo-nos, desse modo, à quarta propriedade, que indica o poder norteador do mito em relação ao campo comportamental. Por fim, o último aspecto diz respeito ao fato de que toda mitologia fala de um outro plano, que existe paralelamente ao nosso e que, de certa forma, o ampara. Assim sendo, "A mitologia é uma forma de arte que aponta para além da história, aponta para o que é intemporal na existência humana, e nos ajuda a superar o fluxo caótico de eventos aleatórios, vislumbrando o âmago da realidade." (ARMSTRONG, 2005, p.12). Sua verdade não se encontra em aspectos factuais verídicos e sim na eficácia ao permitir uma visão mais aprofundada da vida.

Esse conhecimento mitológico, próprio da rotina do homem primitivo que convivia com o sobrenatural e que cresceu e construiu seu pensamento a partir de narrativas orais, permaneceu na mudança das gerações. Narrativas sobre o herói e seu enfrentamento da morte, a relação íntima entre a caça e o caçador, os astros e sua potência divina, o tempo da sementeira e o da colheita, a peregrinação necessária para provar seu valor, etc, são exemplos ilustrativos desse arcabouço mítico presente no cotidiano. É o caso da civilização helênica que teve a língua, os gestos, a maneira de viver, sentir e pensar, as regras sociais e os valores apoiados no discurso mítico.

### 1.1 Antiguidade clássica

Jean Pierre Vernant (2009, p.15), em sua obra *Mito e religião na Grécia antiga*, explica que

Essas narrativas, esses *mythói*, tanto mais familiares quanto foram escutados ao mesmo tempo em que se aprendia a falar, contribuem para moldar o quadro mental em que os gregos são muito naturalmente levados a imaginar o divino, a situá-lo, a pensá-lo. Em seguida, é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas que põem em cena as potências do além, revestindo-as de uma forma familiar, acessível à inteligência.

Entretanto, percebemos, no século VI a. C., uma mudança no modo como se busca tal sentido para nossa existência, caracterizada por uma visão mítica e ritualística, o que estabelece algo inédito para o processo de compreensão humana. Vernant (2002, p. 53-54) esclarece que, nessa nova realidade, temos a preeminência da palavra, mas, não mais como no mito e no ritual, em que éramos remetidos à origem, e, sim, como um instrumento de regulação do poder:

Esse poder da palavra - de que os gregos fazem uma divindade: *Peithó*, a força de persuasão - lembra a eficácia das palavras e das fórmulas em certos rituais religiosos, ou o valor atribuído aos "ditos" [...]; entretanto trata-se na realidade de coisa bem diferente. A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, a argumentação. Supõe um público ao qual ela se dirige como a um juiz que decide em última instância, de mãos erguidas, entre os dois partidos que lhe são apresentados; é essa escolha puramente humana que mede a força de persuasão respectiva dos dois discursos, assegurando a vitória de um dos oradores sobre seu adversário.



É nesse contexto, conhecido como Período Arcaico (800 a 500 a. C.), que vemos a evolução e o amadurecimento das cidades-Estado, destacando-se entre elas Atenas, Esparta e Mileto. É, pois, ainda no mundo grego antigo, com o amadurecimento da *pólis*, que se dá esse acontecimento decisivo - preeminência da lógica e da retórica ao invés da visão paradigmática que o mito e o ritual ofereciam - para a história do pensamento grego bem como para a relação entre os homens.

Nota-se que, a partir dessa organização social diversa, todas as questões de interesse geral passam a ser submetidas ao campo da retórica e do debate. É necessário, pois, apresentá-las em forma de discurso, dando preferência à construção de argumentos e suas antíteses, aproximando, então, os conceitos de política e o de *logos*. O *logos*, pensamento pautado na lógica racional, tem origem quando os pré-socráticos<sup>2</sup>, entre o séculos VI e V a. C, utilizam-se de um modo de reflexão acerca da natureza e de seu funcionamento, descartando a questão ritualística.

Da origem do mundo, da sua composição, de sua ordem, dos fenômenos meteorológicos, [os pré-socráticos] propõe explicações livres de toda a imaginária dramática das teogonias e cosmogonias antigas: as grandes figuras das Potências primordiais já se extinguíram; nada de agentes sobrenaturais cujas aventuras, lutas, façanhas formavam a trama dos mitos de gênese que narravam o aparecimento do mundo e a instituição da ordem; nem mesmo a alusão aos deuses que a religião oficial associava, nas crenças e no culto, às forças da natureza. (VERNANT, 2002, p. 109-110).

O autor chama nossa atenção para o fato de que tudo provém da natureza, que pode ser perfeitamente compreendida pelo homem a partir da racionalidade. A origem, portanto, não provém de nada fabuloso, uma vez que a *physis* se mantém desde os primórdios, tendo como leis naturais as mesmas de outrora. O espaço para o sobrenatural é suprimido, dando vez aos fenômenos que se tornarão triviais à observação metódica incipiente:

Para o pensamento mítico, a experiência cotidiana se esclarecia e adquiria sentido em relação aos atos exemplares praticados pelo "deuses" na origem. Invertem-se os termos da comparação [...]. Os acontecimentos primitivos, as forças que produziram o cosmos se

---

<sup>2</sup> Os pré-socráticos, também conhecidos como naturalistas ou filósofos da *physis*, teriam como preocupação o problema cosmológico, buscando incansavelmente o princípio das coisas (*arché*). Segundo o filósofo Anthony Gottlieb (2007) os pré-socráticos seriam: milésios - Tales, Anaximandro e Anaxímenes -, Pitágoras, Heráclito, Parmênides, Zenão, Empédocles, Anaxágoras e Demócrito.

concebem à imagem dos fatos que se observam hoje e dependem de uma explicação análoga. Já não é o original que ilumina e transfigura o cotidiano; é o cotidiano que torna o original inteligível, fornecendo modelos para compreender como o mundo se formou e ordenou. (VERNANT, 2002, p.110).

Destituído do posto de primazia, o mito, agora distanciado do aspecto ritualístico, passa a fazer parte, principalmente, da produção literária. Vernant (2009, p. 18) diz ainda:

[...] os mitos tradicionais já não são apenas retomados, desenvolvidos e modificados; eles constituem o objeto de um exame racional; submetem-se às narrativas, particularmente às de Homero, a uma reflexão crítica, ou então aplica-se a elas um método de exegese alegórica.

Mircea Eliade (1989, p.130-131) relembra que os racionalistas se ocuparam da "desmitização" através de uma análise longa e profunda dos mitos clássicos, utilizando-se de interpretações balizadas no alegorismo<sup>3</sup> e no evemerismo<sup>4</sup>. No entanto, o mito, desacreditado em prol da busca de verossimilhança e verdade, ainda agradava às elites do mundo helênico. Seu entendimento, porém, não era mais feito literalmente, mas à procura de conhecimentos ocultos, subentendidos, unicamente disponíveis aos iniciados.

De acordo com Eliade (1989, p.125-126),

Não é fácil abordar o problema do mito grego. Foi apenas na Grécia que o mito inspirou e guiou não só a poesia épica, a tragédia e a comédia, como as artes plásticas; por outro lado, foi também apenas na cultura grega que o mito foi submetido a uma longa e profunda análise, da qual saiu radicalmente "desmitizado". O surto do racionalismo jônico coincide com uma crítica cada vez mais corrosiva da mitologia "clássica", tal como ela vinha expressa nas obras de Homero e Hesíodo. Se em todas as línguas européias o vocábulo "mito" denota uma "ficção" é porque os gregos assim o proclamaram há já vinte e cinco séculos.

É interessante notar que uma pequena parte da mitologia foi salva pela literatura dos poetas clássicos como Homero, Hesíodo, Virgílio e Ovídio. Conquanto essas narrativas míticas perdessem a estrutura oral e aparecessem sob modos cristalizados,

---

<sup>3</sup> Teoria hermenêutica para a interpretação dos mitos que não são mais entendidos de forma literal; procuram-se significados ocultos, subentendidos para sua compreensão. (ELIADE, 1989, p.131).

<sup>4</sup> Trata-se também de uma teoria hermenêutica para a interpretação dos mitos criada por Evémero de Messina, nascido em 330 a.C. na Sicília, Itália, e morto por volta de 250 a.C em Alexandria, Egito. Segundo Evémero, os deuses homéricos não passariam de personagens históricos. O sentido oculto do mito passa, pois, pela via histórica e social. (ELIADE, 1989, p.131).

muitas vezes diferenciando-se drasticamente daqueles mitos mais populares, foi somente dessa maneira que se pôde garantir a sobrevivência de uma parte da mitologia da época contra as investidas racionalistas advindas posteriormente.

Após os filósofos da natureza, vemos ascender, no século V a.C., um grupo de mestres conhecidos por sofistas, versados na arte da oratória e retórica, dispostos a ensinar os filhos da alta sociedade ateniense em troca de uma quantia paga. Eles peregrinavam de *pólis* em *pólis* oferecendo seus serviços. Gottlieb (2007, p.142, grifo do autor) lembra que

Em épocas pregressas, o termo *sofista* era aplicado a todos os homens sábios e eruditos. No século IV, passou a ser confusamente usado por alguns autores para se referir a todos os filósofos desde a época de Tales. Na época de Protágoras, esse termo foi aplicado sobretudo aos que ensinavam por dinheiro, em especial os que davam instrução em retórica, artes políticas, excelência moral e discurso jurídico [...].

Esse termo surgiu justamente para diferenciar aqueles aplicados ao campo da filosofia. Platão, discípulo de Sócrates, faz questão de apontar a diferença entre os sofistas e filósofos mostrando que aqueles, preocupados somente em mostrar o sucesso pessoal, ocupavam-se muito mais em ensinar a arte de expor a *doxa* do que construir verdadeiramente uma *episteme*<sup>5</sup>.

Percebe-se uma valorização do pensamento racional por parte de ambos os grupos. No entanto, o discurso mítico, apesar de ter perdido grande espaço na visão de mundo do homem grego, permanece, mesmo que de forma latente e travestido de interesses específicos. É o caso de Platão, que é examinado no capítulo 2, criador de mitos filosóficos<sup>6</sup> para embasar seus discursos sobre assuntos que não podem ser verificados por meio da lógica - metafísica. Por meio das narrativas míticas, o filósofo constrói uma espécie de alicerce, um pilar referente ao mundo metafísico que ajudá-lo-ia a sustentar a argumentação racional e lógica dos discursos por ele criados.

---

<sup>5</sup> De acordo com Karen Franklin (2004, p.374), a *doxa*, associada à ideia de opinião, é "[...] compreendida como um certo juízo subjetivo que tem valor apenas momentâneo, um juízo que não poderá ser referência ética, pois tem presente a possibilidade da falsidade das crenças que suportam a ação." Já a *episteme* é entendida como a construção do conhecimento o qual está ligado ao conceito do Bem e da Verdade.

<sup>6</sup> Para Morgan (2000, p.162), há três tipos de mito no discurso platônico: o tradicional, como aqueles contados pelos poetas, o educativo, usado para o controle social, e o filosófico ligado à análise lógica. O mito de Er, por sua vez, mostra-se como sendo da terceira categoria, pois vem após uma longa discussão e reflete uma conclusão desse diálogo - contexto dialético - e, também, porque apresenta caráter protréptico, ou seja, orienta as pessoas para uma vida norteada pela filosofia.

O esplendor da vida helênica, contudo, atinge seu declínio. O ponto de "[...] tensão chegou ao ápice em 433 a. C., quando Atenas declarou um embargo comercial contra Mégara." (CIDADE CULTURAL, 1989a, p.82) Assim começou a guerra do Peloponeso que se estendeu intermitentemente e fez com que o prestígio do mundo grego fosse engolido pelo império macedônico e, mais tarde, pelo império romano.

## **1.2 O mito no cristianismo, na Idade Média e no Renascimento**

Paralelamente à civilização grega, ao surgimento do discurso racional e ao desenvolvimento da escola filosófica dos pré-socráticos, temos o desenvolvimento de Roma. Em "[...] meados do século III a.C até a metade do século I antes da nossa era" (LENTSMAN, 1986, p.72), com uma política de guerra e de ampliação do território, o qual até o século IV a. C. resumia-se à porção central da península itálica, o Estado romano torna-se a maior potência do mundo antigo. Entretanto, devido a essa contínua expansão, a guerra para tornar a ampliação viável, que demandava uma quantidade enorme de soldados - a princípio camponeses que largavam a produção agrícola para juntarem-se ao exército e acabavam perdendo a terra para os latifundiários - o exôdo rural e a concorrência de mão de obra entre plebeus e escravos, todos esses fatores levaram a situação de um grande contingente vivendo às custas da sociedade, fazendo com que a república romana entrasse em crise e o regime de império surgisse no ano de 27 a. C. Vale igualmente mencionar o sistema oneroso de impostos e contribuições e um procedimento judicial penoso que ajudava o controle das cidades sob o domínio de Roma. Dado esse contexto de opressão da grande maioria pela aristocracia agrária escravista, viu-se o desenvolvimento de movimentos revolucionários de massa, compostos por escravos, cidadãos pobres e nações oprimidas, que tinham oportunidade de manifestação em meio ao descontentamento e à submissão. Iakov Lentsman (1986, p.81) ilustra a situação da seguinte maneira:

As classes dominantes, movidas pelo receio das massas populares, apoiavam aí o poderio dos imperadores romanos com um empenho igual ao dos escravistas [...]. No seguimento de todas essas circunstâncias, a opressão econômica e política fazia-se sentir mais fortemente a leste do que a oeste. Foi precisamente aí que iria florescer a tendência para o pessimismo e para o desespero. O cristianismo foi uma das principais manifestações dessa crise ideológica. No seu início, reflectia mais do que qualquer outra doutrina o protesto das massas contra a ordem antiga e sua cultura.

Nessa confusão toda, conforme Iakov Lentsman (1986) demonstra na sua argumentação materialista, o cristianismo, nascido no século I, foi uma expressão do seu contexto ideológico contraditório. É nesse ambiente que ele nasce, ligando-se igualmente a todo tipo de correntes filosóficas e religiosas, principalmente o judaísmo e, em seguida, ao mundo greco-romano, e recebe muitos adeptos provindos das classes inferiores.

A situação econômica e social não estava satisfatória, a opressão política e econômica pesava. Nota-se, no final do século I, a influência dos cultos orientais e messiânicos - como os rituais politeístas da cultura grega, a prática de adivinhações dos etruscos, divinização da figura do imperador, o culto a Ísis e Osíris, analogamente, adoração às divindades sírias Astarte e Adonis, ao deus babilônico Tamuz, o mitraísmo iraniano e o Sol invencível sírio, etc - que se alastram na tentativa de aliviar as difíceis condições de vida no império, não através da luta das massas, que foram oprimidas, mas pela ideia de um salvador enviado do céu para estabelecer uma nova ordem. Após muita perseguição, foi somente no ano 313 que o imperador Constantino decretou a liberdade de culto e somente em 380, com o imperador Teodósio I, que o cristianismo solidificou-se como religião oficial no império romano. (CIDADE CULTURAL, 1990b, p.85).

Mesmo o cristianismo tendo uma trajetória conturbada e oprimida, Eva Thury e Margaret Devinney (2009, p. 618) relatam que

*In the early days of Christianity in Europe, manuscripts about the ancient Greek and Roman gods were frowned on, as they represented stories about a rival religion, on which, in the minds of most people, had been replaced by Christianity. [...] As a result, they got rid of texts with ancient stories in them, or stored them in remote places where they were often lost or destroyed. In the period known as the Dark Ages (late fifth through eleventh centuries), many manuscripts from Rome and ancient Greece were destroyed, either by the people who owned them or by various marauding groups. Such invaders also destroyed a great deal of written material from Christian times. In addition, very little new creative literature was produced during this time, since the greatest intellectual effort was spent on preserving and copying Biblical texts.<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> Nos princípios do Cristianismo na Europa, manuscritos sobre os antigos deuses gregos e romanos foram rejeitados, já que representavam histórias acerca de uma religião rival que, nas mentes da maioria das pessoas, tinha sido substituída pelo cristianismo. [...] Como resultado, eles se livraram de textos com histórias antigas, ou os armazenaram em lugares remotos, onde muitas vezes eles foram perdidos ou destruídos. No período conhecido como Idade das Trevas (entre o século V e XI), muitos manuscritos de Roma e da Grécia antiga foram destruídos, quer pelas pessoas que os possuíam ou por vários grupos de

As autoras explicam que o medo de tudo aquilo que não pertencia à cultura ocidental e cristã influenciou a formação artística e literária da época, que explorou temas bíblicos e religiosos. Muito pouco da literatura clássica foi estudado, à exceção das *Metamorfoses* de Ovídio que, mesmo assim, teve a obra "cristianizada", a partir de uma leitura alegórica, em prol das crenças vigentes. Ainda segundo Thury e Devinney (2009, p.619), será somente na época das Cruzadas (fins do século XI d. C.), quando se buscava a retomada do poder da Igreja Católica sobre a terra prometida - aquela que segundo a *Bíblia*, foi dada por Deus aos israelitas e hoje é localizada geograficamente em Israel e na Palestina -, que os cristãos europeus acharam, nas bibliotecas mantidas pelo Império Islâmico (principalmente a de Constantinopla), parte dos antigos textos gregos e romanos de conteúdo mitológico.

Com o desenrolar do tempo e as mudanças na ordem social, econômica, cultural, política e religiosa, configurando a transição do feudalismo medieval para os primórdios do capitalismo, temos o período do Renascimento (fins do século XIV até o fim do século XVI) e a revalorização das referências da cultura clássica da antiguidade. Com a invenção da imprensa, em meados do século XV, houve maior acessibilidade do público à literatura clássica. O que antes era tabu por ser pagão e não fazer parte da cultura ocidental e cristã passou a ser tido como fonte de informação científica e artística. Assim, vemos durante os séculos XVI, XVII e XVIII ondas alternadas de interesse no que tange ao conteúdo mitológico e seu uso pelos escritores modernos e, mais tarde, por aqueles tidos como contemporâneos.

### **1.3 O estudo da mitologia através dos tempos**

Como explicitado, o encanto do mito tem sido intermitente, porém, percebemos sua recorrência explícita no desenrolar da produção humana. É válido ressaltar que, entretanto, o mito sofreu ataques constantemente, mesmo nos períodos de retomada, sendo tratado como mera ficção, separado do pensamento lógico vigente e, portanto, digno apenas da interpretação alegórica. Roberto Calasso (2004, p. 31), no entanto, aponta para três escritores alemães para explicar a quebra de tal paradigma - mito como discurso alegórico:

---

saqueadores. Esses saqueadores também destruíram uma grande quantidade de material escrito de tempos cristãos. Além disso, muito pouca literatura criativa foi produzida durante esse tempo, uma vez que o maior esforço intelectual foi gasto na preservação e cópia de textos bíblicos. (tradução nossa).

Se as ninfas abrem caminho, outras figuras divinas podem irromper na literatura também. Dessa forma, pôde ocorrer que, em alguns raros momentos de pura incandescência, os próprios deuses voltassem a ser uma presença que deixa os homens emudecidos e subjugados, como num encontro com um misterioso viadante. Foi esse o caso de Höderlin. Nascido no final da época mais árida e refratária aos deuses, no ano de 1770, dir-se-ia que, desde o início estava destinado a receber a "vaga mnêmica" [...]. Dois anos antes, Herder já se perguntava se aquele novo ser de que tanto se falava - a nação - não deveria ter mitologia própria [...]. Mas Schiller lhe respondera que preferia permanecer ao lado dos mitos gregos e, assim, "aparentado a uma época remota, estranha e ideal [...]"<sup>8</sup>

É na estética romântica portanto que se observa que aquela dicotomia entre o discurso do *mythos* e o do *logos* enfraquece, visto que a nova mentalidade romântica passa a ver a mitologia não como uma criação narrativa incoerente e alegórica, mas como um conhecimento antigo, essencial e profundo de cada sociedade, intraduzível na lógica racional, todavia, explicada a partir do pensamento simbólico. Ele seria o discurso que embasaria a construção do conceito de nação. Deve-se frisar que essa polaridade apenas perde força e não desaparece por completo, em meio à construção do saber da época, já que a transição nas formas do pensamento nunca se dá de maneira brusca e apressada, ao contrário, subsistem concomitantemente, numa espécie de combate pela supremacia. Marcel Detienne (1992, p.30) relembra que, para os estudiosos da escola de mitologia comparada, no século XIX, era necessário buscar uma explicação para o elemento estúpido e primitivo que o mito representava. Autores como Müller e Lafitau acreditavam que a mitologia era um efeito da ignorância dos selvagens, separada da religião por intermédio da moral - em outras palavras, a religião, apesar da crença, era sustentada por um corpo de regras morais, diferentemente da mitologia - e que cabia à ciência linguística desvendar os pontos sombrios dessa consciência rudimentar.

O fato é que observamos várias teorias surgirem para entender o fenômeno mitológico no seu contexto de formação. Por uma questão didática, facilitadora da compreensão e ainda tendo em vista o objetivo desta pesquisa que não se propõe a alongar o debate entre as diversas correntes teóricas, mas tão somente ilustrá-las,

---

<sup>8</sup> Roberto Calasso (2004, p.25) explica que a "vaga mnêmica" é uma expressão que "alude àqueles sucessivos choques de memória que atingem uma civilização em relação ao seu passado [...]" . Dessa forma, pode-se constatar a manifestação intermitente do conhecimento mítico - mais especificamente o imaginário grego - uma vez que este fundou o pensamento ocidental a partir da influência desse efeito mnemônico.

recorre-se à "Introdução" de Victor Jabouille, do *Dicionário da mitologia grega e romana* de Pierre Grimal (2005). Conforme Jabouille (2005, p. VI-VII),

[...] podemos [...], apesar da dificuldade existente em sistematizar um conjunto de linhas de aproximação tão diversas - agrupar em três grandes tipos as teorias que fundamentam as pesquisas míticas contemporâneas: 1. teorias funcionalistas; 2. teorias simbolistas; 3. teorias estruturalistas. Segundo estas perspectivas, a mitologia afirma-se como uma verdadeira ciência, recorrendo a metodologias próprias, operando em direções múltiplas e apoiando-se em outras disciplinas (psicologia, sociologia, etnologia, história das religiões, linguística, gnosologia, antropologia, etc.).

### 1.3.1 A teoria funcionalista

Nessa corrente de estudos, exposta por Mielietinski (1987) em seu livro *A poética do mito*, o conteúdo mitológico e o aspecto ritual estariam ligados intrinsecamente, dificultando a hipótese de qual forma precederia a outra. Segundo o autor, foi Bronislaw Malinowski, etnólogo polonês do final do século XIX, quem fundou a escola funcionalista etnológica, dando ênfase à correlação entre mito e prática ritualística, e não seu predecessor James Frazer, que ainda continuava atrelado à escola antropológica inglesa. Malinowski (1948, p.2) afirma que estudos antropológicos confiáveis sempre sinalizaram dois domínios muito bem definidos na sociedade arcaica, a saber, o campo do sagrado e aquele do profano:

*Early man seeks above all to control the course of nature for practical ends, and he does it directly, by rite and spell, compelling wind and weather, animals and crops to obey his will. Only much later, finding the limitations of his magic might, does he in fear or hope, in supplication or defiance, appeal to higher beings [...].<sup>9</sup>*

De acordo com o autor, os homens primitivos não relegavam tudo simplesmente ao poder mágico e religioso, tanto que, em seus estudos etnográficos, ele mostra ser necessário um mínimo de conhecimento adquirido por meio de observação metódica e de pensamento lógico para se manter uma comunidade funcionando. Imagina ser relevante a compreensão das estações para saber o período certo da preparação da terra para o plantio, a época para a sementeira e o melhor momento para a colheita.

---

<sup>9</sup> O homem primitivo procura, acima de tudo, controlar o curso da natureza para fins práticos, e ele o faz diretamente pelo rito e o feitiço, obrigando o vento e o tempo, animais e plantações a obedecerem a sua vontade. Só muito mais tarde, descobrindo as limitações do seu próprio poder mágico, pelo medo ou pela esperança, pela súplica ou pelo desafio, ele apela aos seres superiores. (tradução nossa).



Entretanto, esse mesmo homem primitivo, que reconhece, talvez de forma superficial se comparado à compreensão da natureza que adquirimos a partir do nosso desenvolvimento tecnológico, a força natural e suas leis, também atesta a força sobrenatural relativa à esfera do sagrado, alcançável apenas pelo rito ou pela religião. O fato, portanto, é que, ao aceitar esses dois domínios, o homem acata sua capacidade criadora do mesmo modo que abraça sua impotência frente ao universo, tentando, conseqüentemente, servir-se da inteligência juntamente com o trabalho braçal e o poder mágico para beneficiar-se.

Para essa vertente teórica, o mito aparece como um correspondente verbal do ritual performatizado pelas sociedades tidas como primitivas. É importante salientar que, nesse tipo de abordagem, o mito se mostra como unidade orgânica e não como resquício salvo literariamente. Ele mantém a função pragmática no seio da coletividade que o invoca. O mito não se refere a um conhecimento pré-científico, tendo como objetivo a explicação da realidade, porém, "[...] codifica o pensamento, reforça a moral, propõe certas regras de comportamento e sanciona os ritos, racionaliza e justifica as instituições sociais. Sugere que o mito não é apenas uma história narrada ou uma narrativa de significação alegórica, simbólica, etc." (MIELIETINSKI, 1987, p.40). Malinowski (1948, p.78) esclarece-nos a existência do mito nas sociedades selvagens e aponta o seu caráter de organismo vivo já que não se trata apenas de histórias contadas, mas sim de realidade vivida.

*The limitation of the study of myth to the mere examination of texts has been fatal to a proper understanding of its nature. The forms of myth which come to us from classical antiquity and from the ancient sacred books of the East and other similar sources have come down to us without the context of living faith, without the possibility of obtaining comments from true believers, without the concomitant knowledge of their social organization, their practised morals, and their popular customs - at least without the full information which the modern field-work can easily obtain.*<sup>10</sup>

E acrescenta ainda:

---

<sup>10</sup> A limitação do estudo do mito ao mero exame dos textos em si tem sido fatal para a compreensão de sua natureza. As formas do mito que nos vêm da Antiguidade clássica e dos livros sagrados antigos do Oriente, e de outras fontes semelhantes, têm chegado até nós sem o contexto da fé viva, sem a possibilidade de obtenção de comentários dos seus verdadeiros crentes, sem o conhecimento concomitante de sua organização social, seus costumes praticados, e seus costumes populares - pelo menos sem a informação completa que o moderno trabalho de campo pode obter facilmente. (tradução nossa).

*Myths fulfills in primitive culture an indispensable function: it expresses, enhances, and codifies belief; it safeguards and enforces morality; it vouches for the efficiency of ritual and contains practical rules of guidance of man. Myth is thus a vital ingredient of human civilization; it is not an idle tale, but a hard-worked active force; it is not an intellectual explanation or an artistic imagery, but a pragmatic charter of primitive faith and moral wisdom.* (MALINOWSKI, 1948, p.79).<sup>11</sup>

Dessa forma, tendo em vista a característica de força ativa, de elemento que se faz presente na prática, pode-se dizer que a sociedade arcaica vivenciava a experiência sagrada por meio do verbo, ou seja, do mito, regulamentando sua realidade, quebrando o tempo horizontal e profano e religando-se à origem de tudo. A narrativa mítica, portanto, recuperava determinado evento passado como se estivessemos ali desde o princípio. Tal concepção de religamento aos primórdios relaciona-se com a ideia de tempo cíclico, pois, segundo Mircea Eliade (1989, p. 51), "Numa fórmula sumária, poderíamos dizer que, para os primitivos, o Fim do Mundo já aconteceu, embora deva reproduzir-se num futuro mais ou menos próximo." Ou seja, é o conceito do eterno retorno, uma vez que o acontecimento já sucedeu e sucederá indefinidamente, sendo lembrado pela história mítica e atuando ritualisticamente para que as novas gerações saibam como procederam seus ancestrais.

### 1.3.2 A teoria estruturalista

Nas palavras de Mielietinski (1987, p.84),

O desenvolvimento do estruturalismo e a sua popularidade em nossos dias se baseiam, até certo ponto, na autoridade de Lévi-Strauss cujos trabalhos no campo da etnologia, particularmente os estudos da mitologia dos índios americanos, tiveram amplo reconhecimento no mundo científico.

Claude Lévi-Strauss, amparado pelo estruturalismo linguístico, sobretudo pelos estudos de Roman Jakobson, estabelece uma correlação entre natureza e cultura para o estudo do pensamento "primitivo", unindo, concomitantemente o conceito de função e o de estrutura, observando meticulosamente o funcionamento das variações mitológicas.

---

<sup>11</sup> Os mitos cumprem na cultura primitiva uma função indispensável: ela expressa, aprimora e codifica crenças; salvaguarda e aplica a moral; atesta a eficiência do ritual e contém regras práticas de orientação do homem. O mito é assim um ingrediente vital da civilização humana; não é um conto ocioso, mas uma força ativa bem trabalhada; não é uma explicação intelectual ou um imaginário artístico, mas atestado pragmático de fé primitiva e sabedoria moral. (tradução nossa).

Sua metodologia não tem a pretensão de fechar-se em si mesma, mas, ao contrário, abarca o maior número de variantes para uma maior generalização da dinâmica estrutural. Nas palavras de Lévi-Strauss (2010, p.19-20):

Partiremos de um mito, proveniente de uma sociedade, e o analisaremos recorrendo inicialmente ao contexto etnográfico e em seguida a outros mitos da mesma sociedade. Ampliando progressivamente o âmbito da investigação, passaremos a mitos provenientes de sociedades vizinhas, situando-os igualmente em seu contexto etnográfico particular. Pouco a pouco, chegaremos a sociedades mais afastadas, mas sempre com a condição de que ligações reais de ordem histórica ou geográfica possam ser verificadas ou justificadamente postuladas entre elas. Serão descritas, nesta obra, apenas as etapas iniciais dessa longa excursão através das mitologias indígenas do Novo Mundo, que começa no coração da América tropical e [...] nos conduzirá até as regiões setentrionais da América do Norte.

Para o etnólogo, o mito figuraria um campo de representações lógicas, coletivas e inconscientes que se manifesta como produto do espírito humano válido para o autoconhecimento do homem. Dessa forma, Lévi-Strauss dedicou grande parte de sua obra à mitologia, desenvolvendo diferentes enfoques em suas análises. Um dos seus primeiros artigos possui grande vínculo com o estudo feito no campo da linguística estruturalista, mudando, no primeiro volume de seu compêndio *Mythologiques*, publicado pela primeira vez em 1964, para uma abordagem entre a narrativa mítica e a música, utilizando-se das análises de Wagner para tecer sua crítica e usando como princípio a contraposição, abrindo espaço, dessa maneira, para a comparação entre o mito e a arte:

Acreditamos que a verdadeira resposta se encontra no caráter comum do mito e da obra musical, no fato de serem linguagens que transcendem, cada qual a seu modo, o plano da linguagem articulada, embora requeiram, como esta, ao contrário da pintura, uma dimensão temporal para se manifestarem. Mas essa relação com o tempo é de natureza muito particular: tudo se passa como se a música e a mitologia só precisassem do tempo para desmenti-lo. Ambas são, na verdade, máquinas de suprimir o tempo. Abaixo dos sons e dos ritmos, a música opera sobre um terreno bruto, que é o tempo fisiológico do ouvinte; tempo irremediavelmente diacrônico porque irreversível, do qual ela transmuta, no entanto, o segmento que foi consagrado a escutá-la numa totalidade sincrônica e fechada sobre si mesma. A audição da obra musical, em razão de sua organização interna, imobiliza, portanto, o tempo que passa; como uma toalha fustigada pelo vento, atinge-o e dobra-o. De modo que ao ouvirmos música, e enquanto a escutamos, atingimos uma espécie de imortalidade. Vê-se

assim como a música se assemelha ao mito, que também supera a antinomia entre um tempo histórico e findo e uma estrutura permanente. (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.35).

Nota-se, partindo da relação estabelecida pelo autor, a introdução dos conceitos de diacronismo e sincronismo. Isso se explica pelo fato de que tanto a música quanto o mito possuem um aspecto diacrônico uma vez que se mostram como narrativas que se desenvolvem no tempo e, concomitantemente, apresentam, mesmo que virtualmente, elementos interpretados no momento de sua reprodução, estabelecendo-se na dimensão do presente. A consequência dessa visão, por conseguinte, é uma aproximação do emissor com o receptor na medida em que se observa uma relação de inversão e complementação.

[...] o desígnio do compositor se atualiza, como o do mito, através do ouvinte e por ele. Em ambos os casos, observa-se com efeito a mesma inversão da relação entre o emissor e o receptor, pois é, afinal, o segundo que se vê significado pela mensagem do primeiro: a música se vive em mim, eu me ouço através dela. (LÉVI-STRAUSS, 2010, p.37).

Lévi-Strauss chama a atenção para o fato de que sempre iremos reconhecer o mito, não importando nossa ignorância em relação à língua ou cultura em que ele foi produzido. Em sua argumentação, o estudioso remonta aos tempos em que os filósofos da linguagem constataram que, em cada língua, determinados sons correspondiam a sentidos específicos. No entanto, percebeu-se igualmente que esses mesmos sons, em sistemas linguísticos diferentes, estavam ligados a sentidos diversos daqueles primeiramente identificados. "A contradição só foi resolvida no dia em que se aperceberam que a função significativa da língua não está diretamente ligada aos próprios sons, mas à maneira pela qual os sons se encontram combinados entre si." (LÉVI-STRAUSS, 1970, p.227-228). Tal fato é explicável, com apoio no conceito do caráter arbitrário dos signos linguísticos, elaborado por Ferdinand de Saussure, segundo o qual o significado não é definido pelo significante.

Como os sons, também somos capazes de reconhecermos o mito. Sendo ele discurso, proveniente da ordem da linguagem, possui uma estrutura de organização narrativa bem como temas amplamente percebidos por qualquer leitor do mundo. Esse sentido, por sua vez, "[...] não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem em sintaxe, mas na história que é relatada." (LÉVI-STRAUSS, 1970, p.230).

Portanto, o seu sentido só pode ser entendido, não pelos elementos míticos isolados pertencentes à composição narrativa, mas pela maneira como são combinados entre si.

O mito, próprio da ordem da linguagem, também é formado por unidades constitutivas conhecidas por mitemas<sup>12</sup>, conceito criado por Lévi-Strauss (2010, p.232):

Assim como os fonemas são a unidade mínima de som distintivo em uma língua e os morfemas são os componentes mínimos com significado de uma palavra, os mitemas são a unidade mínima de sentido que formam os mitos e são caracterizados, antes de tudo, pela redundância [...].

Tais mitemas, como a narrativa mítica, são formados inconscientemente e mantêm-se atemporais, resultando, por conseguinte em elaborações não de um contexto sócio-histórico específico, porém, em estruturas do pensamento para se entender o mundo acessíveis a toda humanidade.

### 1.3.3 A teoria simbolista

Constança César (1988, p.37-38) explica que o

Mito é a expressão simbólica, por imagens, de valores. Esta expressão é carregada de conotações afetivas, o que caracteriza o poder de sedução do mito. Abrangendo uma totalidade dificilmente apreensível de modo direto e imediato pela consciência discursiva, o mito sintetiza, recorrendo ao símbolo, conteúdos que se referem às mais profundas aspirações do ser humano: sua sede de absoluto e de transcendência, sua deslumbrada busca pela plenitude.

Compreende-se, portanto, que o relato mítico não se mostra como ficção, engano ou falsidade, mas apresenta-se como "[...] um modo de falar, ver e sentir dimensões da realidade inatingíveis racionalmente, dando-lhes significado e consistência." (NOVASKI, 1988, p. 25).

---

<sup>12</sup> Aqui vale uma distinção entre tema e motivo para delimitar a noção de mitema. De acordo com o *Dictionnaire des genres et termes littéraires* (ALBIN, 2001, p.511), "O tema oferece a melodia inteira, enquanto o motivo consiste num só acorde." Isso significa que o tema é algo abrangente, o assunto sobre o que se quer tratar. O motivo, por sua vez, enquadra uma ação, uma tensão que organiza o movimento do tema. Pode-se ilustrar o amor como tema e o amor idealizado como motivo, por exemplo, na literatura. Nesta pesquisa, o destino e o juízo final são temas provenientes do universo da mitologia (mitemas) que serão reatualizados nos motivos da viagem e da morte, respectivamente. Assim sendo, a viagem, metáfora da vida das personagens, e a morte, como julgamento do caráter de cada uma delas, ganham o *status* de símbolo ao extrapolar seus significados imediatos encontrados no dicionário.

Assim o mito não apresenta seu conteúdo explicitamente, mas o faz de maneira sutil e poética, utilizando-se de uma simbologia inesgotável. Mas por que através de símbolos? Para compreender tal fato é necessário entender a natureza simbólica e como ela funciona. Dentre os autores que deram importância ao símbolo, temos Carl Gustav Jung. Psiquiatra e psicanalista suíço, criador da psicologia analítica, Jung expõe o conceito de inconsciente coletivo, arcabouço de imagens virtuais herdado não por experiências individuais, porém, fruto do conhecimento humano acumulado. Nele encontraríamos os arquétipos, espécie de estruturas imagéticas primordiais pertencentes à categoria simbólica do pensamento. 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.

De acordo com o *Dictionnaire de termes littéraires* (2005, p.461), o termo "símbolo" provém do grego antigo *sumballein*, significando reunir. Tal termo, "À l'origine, signe de reconnaissance, en l'occurrence l'une des moitiés d'un objet cassé en deux, détenues par deux personnes destinées à se rencontrer [...]".<sup>13</sup> Cada parte ficaria com o seu pedaço, e juntos, como em um quebra-cabeça, ajudariam a lembrar a significação do todo. A partir disto, entende-se que o símbolo não é mera representação de algo, mas sempre sugere aquilo que está faltando e que é necessário para alcançar um significado maior. A ideia de união está presente e, desse modo, as partes constroem sempre o todo mais complexo. É o conceito da multiplicidade na unidade.

É válido ressaltar a diferença do conceito de signo daquele de símbolo. O primeiro foi definido pelo linguista e filósofo Ferdinand de Saussure (2006, p.80), na clássica obra *Curso de linguística geral*, como sendo a junção de "[...] um conceito e uma imagem acústica [...]", mais tarde acordado como significado e significante respectivamente. Castelar de Carvalho (2003) explica que o significado, o sentido, é visto também como

---

<sup>13</sup> "Na origem, signo de reconhecimento, no caso uma das metades de um objeto quebrado em dois, guardadas por duas pessoas destinadas a se reencontrar [...]" (tradução nossa).

[...] conceito ou idéia, isto é, a representação mental de um objeto ou da realidade social em que nos situamos, representação essa condicionada pela formação sociocultural que nos cerca desde o berço. Em outras palavras, para Saussure, conceito é sinônimo de significado (plano das idéias), algo como o lado espiritual da palavra, sua contraparte inteligível, em oposição ao significante (plano da expressão), que é sua parte sensível.

Carvalho (2003) ainda exemplifica a relação íntima entre o significante e o significado. Para ilustrar, ele explica que, a partir do significante /kasa/, que manifesta foneticamente o signo casa, fazemos de imediato em nossa mente a ideia psíquica de abrigo, lugar para viver.

Já o símbolo funciona a partir de determinado significante que possui diversos significados dependendo do contexto de uso, época, localização espacial, classe, gênero etc. Em outras palavras, o símbolo é extremamente fluido e não permite definições cristalizadas. Jean Chevalier (1982, p. V-VI, grifo do autor) explica a esse propósito:

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 êtres dans une même vision. Il ressemble à la fleche qui *vole et qui ne vole pas*, immobile et fugitive, évidente et insaisissable.<sup>14</sup>

Assim, o signo tem seu significado bem definido, escolhido de forma arbitrária em relação à imagem acústica. O símbolo, por sua vez, dá espaço para uma série de percepções, crenças, sentimentos, ideias, conceitos - conscientes ou não - aflorarem. Por exemplo: o signo do sol representa a estrela central do sistema solar, composto principalmente por hidrogênio e hélio. Maior que a terra, é responsável pelo fornecimento de energia e iluminação ao nosso planeta. No entanto, o símbolo do sol carrega a ideia da energia criativa e da vitalidade sempre renovada. Na Grécia antiga, era a representação do deus Apolo e, no Japão, evoca a deusa Amaterasu. O nascer do sol geralmente é considerado como símbolo de esperança e novos começos e seu poente

---

<sup>14</sup> 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 para decifrar e controlar um destino que lhe foge 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).

normalmente é visto como simbologia da morte, da ressurreição e da imortalidade. Assim, voltamos à questão: por que os mitos expressam-se através de símbolos?

Mircea Eliade (1989, p.121) diz que o mundo "fala" ao homem e que, portanto, revela-se enquanto linguagem. Como a natureza desvenda e camufla simultaneamente o sobrenatural, sua única linguagem possível é o símbolo que nunca se subjugava às amarras do discurso lógico racional. Desse modo, o mundo é livre para comunicar-se a partir da própria maneira de ser, isto é, centrado no mistério. Para compreendê-lo, é preciso conhecer os mitos e iniciar-se na decifração dos símbolos. Eliade (1979, p.13) ainda explica que

[...] o pensamento simbólico [...] é consubstancial ao ser humano; [...] O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser.

Sem ser mera criação aleatória, o símbolo se constitui de imagens e associações designadas por "Freud como 'resíduos arcaicos', elementos psíquicos que sobrevivem na mente humana desde tempos imemoriais." (JUNG, 2008, p.51). Tais resíduos têm função de mediação entre a maneira de se transmitirem conscientemente nossos pensamentos e a forma de expressão mais primitiva e imagética. Esta forma, por sua vez, é que tem um apelo mais direto à nossa sensibilidade e à nossa emoção. Por isso, a relevância de compreender e interpretar os mitos e sua simbologia.

É importante, neste ponto, lembrar que Eliade (1979, p.11) defende que “[...] traduzir as imagens em termos concretos é uma operação vazia de sentidos”. As imagens e símbolos são multivalentes, logo, é para o conjunto de significações que devemos atentar e não para uma das significações no plano concreto de referências. Constata-se, assim, que esses mesmos símbolos são constantemente reinventados, transformados e reorganizados para ilustrarem as mudanças na compreensão dos homens, pois “[...] parecendo voltados a paralisar a iniciativa humana, apresentando-se como modelos inatingíveis, os mitos [e os símbolos] incitam, no fundo, o homem a criar, abrem continuamente novas perspectivas ao seu espírito inventivo.” (ELIADE, 1989, p.120).

Apoiando-se na tese de Jung, Joseph Henderson (2008, p.136), seu discípulo, diz que “[...] as mesmas formas simbólicas podem ser encontradas, sem sofrer qualquer



mudança, nos ritos e nos mitos de pequenas sociedades tribais ainda existentes nas fronteiras da nossa civilização." Sendo assim, a crença na distinção entre o homem primitivo, para os quais a simbologia mítica é parte do cotidiano, e o homem moderno, que, aparentemente, não consegue estabelecer nenhum sentido nessa aplicação simbólica, foi eliminada. Armstrong (2005, p.16) também acredita

[...] que a natureza humana não muda muito, e que vários desses mitos, criados em sociedades que não poderiam ser mais diferentes da nossa, ainda tratam de nossos medos e desejos essenciais.

Conclui-se, desse modo, que os mitos e seus símbolos estão enraizados em cada um de nós, fazendo-se presentes na nossa produção cultural, assumindo a forma de pintura, de escultura, de filme, de peça de teatro, de literatura etc.

Outro autor que ganha destaque nessa perspectiva simbolista é o estudioso francês Gilbert Durand, que dedicou grande parte dos seus trabalhos ao desenvolvimento do conceito de imaginário social. Conforme Alberto Araújo e Maria Cecília Sanchez (2009, p. 8, grifo dos autores) esclarecem,

Gilbert Durand considera o imaginário como o "*museu*" de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, [...] declarando que o seu projecto consiste em estudar o modo como as imagens se produzem, como se transmitem, bem como a sua recepção.

Como Durand explica, é pela imaginação que se dá a construção do pensamento simbólico, que se revelará importante fator de equilíbrio para questões psicológicas e sociais. Outro ponto sobre o qual Gibert Durand (DURAND, 1996, p. 246) se debruça é o do mito igualado à imaginação na medida em que os dois se mostram como elementos básicos da vida mental.

O mito seria, de algum modo, o "modelo" matricial de toda narrativa, estruturado pelos esquemas e arquétipos fundamentais da psique do *sapiens sapiens*, a nossa. É portanto necessário, procurar qual (ou quais) o mito mais ou menos explícito (ou latente) que anima a expressão de uma "linguagem" segunda, não mítica. Por quê? Porque uma obra, um autor, uma época – ou, pelo menos, um "momento" de uma época – está "obcecada" (Ch. Mauron) de forma explícita ou implícita por um (ou mais do que um) mito que dá conta de modo paradigmático das suas aspirações, dos seus desejos, dos seus receios e dos seus terrores.

Por conseguinte, para o reconhecimento do que é o mito, o estudioso esclarece que devemos procurá-lo nas redundâncias temáticas ou, nos mitemas, termo emprestado do mencionado antropólogo francês Claude Lévi-Strauss. Só através da repetição obsessiva de determinadas unidades motivacionais podemos identificar o conteúdo mitológico para uma análise paradigmática.

Alicerçado no conceito da imaginação e do mito, Gilbert Durand cria uma chave de leitura e elabora um método hermenêutico nomeado por ele como mitodológico. Esse método é composto por dois núcleos: a mitocrítica e a mitanálise. A primeira enfoca textos literários, sejam eles orais ou escritos, e o mito, tentando estabelecer uma relação entre eles. Não deixa de ser uma ferramenta para a crítica literária, que se dedica a localizar a narrativa mítica inerente que se mostra como um dos possíveis significados da narrativa. Já a mitanálise é mais abrangente e manifesta-se como uma análise científica a fim de atingir não só uma compreensão no sentido psicológico, mas também alcançar o sentido sociológico.

Dessa forma, a mitodologia, nas palavras de Jabouille (2005, p.XV), estaria "para além da *episteme*". Em outras palavras, é uma nova metodologia com abordagem que foge à lógica racional e se baseia bastante no repertório cultural de quem a emprega bem como na intuição aguçada e desenvolvida para localizar as repetições que ecoam através dos tempos. Apesar da definição do método, estamos longe de uma delimitação sistemática. Cada caso é único, e a análise empregada em um, dificilmente servirá como aplicação em outro. É recriação contínua que se encontra muito além daquele conhecimento já construído e meramente ajustável.

#### **1.4 A mitocrítica e a remitologização**

Tendo em vista as abordagens teóricas citadas, objetiva-se, nesta pesquisa, o aprofundamento nos estudos de Gilbert Durand, principalmente no que concerne à mitocrítica. Recorre-se, portanto, à visão simbolista do mito, oposta àquela vigente no século XIX, quando o racionalismo e o positivismo exerciam sua prevalência no discurso acadêmico, que ainda vemos recorrente em nossos dias, sob a forma de deslegitimação do discurso mítico, transformando-o em mera fábula fantasiosa.

A mitocrítica tenta comparar o conteúdo mitológico de um discurso outro - seja ele literário, musical, cênico, pictórico, escultural, fílmico etc., estabelecendo uma relação de aproximação entre essas formas de expressão e o mito. Nas palavras de Durand (1996, p. 246), consiste numa "caça ao mito", separada em duas partes: "A

primeira, mais estática, diz respeito à delimitação dos nossos terrenos de caça e ao espinhoso problema do levantamento dos vestígios, dos indícios da presença da caça mítica. A segunda, mais dinâmica será consagrada aos movimentos do mito."

Desse modo, é necessário atentar a um possível recorte de material já que as dimensões do estudo mitocrítico podem adquirir proporções enormes através do processo de referência. Apoiado no conceito de repetição, Durand (1996, p.247) informa:

É a "redundância" (Lévi-Strauss) que assinala um mito, a possibilidade de arrumar os seus elementos (mitemas) em "pacotes" (enxames, constelações, etc.) sincrônicos (isto é, possuidores de ressonâncias, de homologias, de semelhanças semânticas) ritmando obsessivamente o fio "diacrônico" do discurso. O mito repete e repete-se para impregnar, isto é, persuadir.

Tendo em vista esse método, Gilbert Durant (1996, p.248), para ajudar na delimitação do material de trabalho, apresenta a discriminação e explicação dos seis níveis na escala narrativa. Esses níveis seriam: 1 - o próprio título da obra - embora esse possa causar certo engano dada a pouca informação concernente; 2 - uma obra de pequena dimensão, como um soneto ou um conto; 3 - uma obra de grande dimensão, como uma antologia de poemas; 4 - uma obra completa de um determinado autor; 5 - a análise histórica de uma dada época; e, por fim, 6 - uma investigação que "abarca um espaço e um tempo que tocam a imemoriabilidade. Assim, ele abre espaço para um estudo da dinâmica do mito, seu funcionamento e suas variantes.

Ainda no que concerne à questão da redundância, é válido lembrar o que Barbosa (2009, p.44) defende:

A mitocrítica acrescenta ainda a idéia de que as imagens que se repetem em uma obra literária ou que são sempre retomadas pela literatura não apenas fazem parte de um conjunto mitológico tradicional razoavelmente fácil de ser verificado, mas constituem elas próprias novas mitologias, na medida em que, apesar de todas as transformações que possam ocorrer, conservam algumas características essenciais da narrativa mítica.

Observamos, então, que a mitocrítica, sempre em busca da redundância imagética, fornece-nos um complexo mitológico verificável ao longo das tradicionais narrativas míticas. Contudo, não podemos deixar de sublinhar que tal complexo está em constante modificação. Devemos ter em mente que o mito não é uma estrutura

engessada que não comporta mudanças, mas é um discurso fluido, representante dos modelos fundamentais do comportamento humano, que se expõe de forma atemporal ao entendimento do homem. Com o passar do tempo, o desenvolvimento da sociedade, a evolução tecnológica e a transformação das relações interpessoais, é necessário que haja uma reatualização do modelo mítico para que a história de outrora continue tendo eco em nossos pensamentos e atitudes.

No entanto, não se pode negar que a forma de representação desse modelo mítico de conteúdo simbólico mudou. A maneira como se enxerga o mundo e, conseqüentemente, a produção de obras de arte que retratam esse mesmo mundo, sofreu alterações ao longo do tempo. Ou seja, o jeito de se conceber a questão da *mimesis* e da verossimilhança muda conforme transmutação do que é entendido como realidade. Para exemplificar esse processo, Lenira Covizzi (1978, p.25) explica em *O insólito em Guimarães Rosa e Borges* a diferença de representação na literatura dos séculos XIX e XX.

Por exemplo o romance *Madame Bovary*, lançado no ano de 1857, pode ilustrar uma narrativa da escola realista. Contado por um narrador heterodiegético com focalização onisciente, de acordo com as categorias definidas por Gérard Genette [197-], o romance relata a história da personagem Emma Bovary, mulher pertencente à pequena burguesia, criada no campo e totalmente influenciada pelos romances sentimentais. Destaca-se do seu meio já que é dona de beleza física reconhecida, aprecia requintes como também é casada com o médico Bovary. Entediada com o casamento, mesmo depois de o casal ter uma menina, Emma procura no adultério satisfazer seus desejos de liberdade e felicidade. Cada vez mais angustiada e frustrada, afundada em dívidas e sem poder contar com a ajuda de ninguém, toma arsênico e tem uma morte agonizante. Essa obra pode ser tomada como exemplo da escola realista uma vez que, conhecendo o elemento composicional básico - história, personagens, espaço, tempo, narrador, focalização - pretende-se mostrar um retrato fiel da realidade observada.

Diferentemente, é o caso da literatura do século XX, marcada pelo progresso técnico, pela falta de respostas às angústias do homem e pela crise da tão estimada racionalidade. O narrador, longe de ser portador da verdade, tem uma postura duvidosa e é atormentado por dúvidas incessantes:

Queremos dizer com isso que ele não goza mais daquela integridade física, psicológica e social que o caracterizara. Ele não é exatamente

um indivíduo, pode ser simplesmente eliminado, é ambíguo, pode ser vários, indefinido, indeterminado, ou um super-homem. O que importa constatar é que ele não se considera mais o centro, o irradiador de tudo. Antes, as narrações podiam ser diversificadas, mas eram definidas, estivessem elas na 1ª ou na 3ª pessoa, por exemplo. Hoje não há mais centro. A falta de posição definida de um foco narrativo deve ligar-se ao clima de indefinição, de quase impossibilidade de adotar atitudes rígidas, sob pena de resultar em incoerência ou inutilidade, pela mudança acelerada que sofrem as coisas da noite para o dia. (COVIZZI, 1978, p.32).

O fato é que as representações mudam, mas o conteúdo, talvez, permaneça o mesmo. Ao voltar à temática mítica, estamos operando uma remitologização mesmo que os símbolos e imagens arquetípicas sejam diferentes daqueles que se costumavam usar. De acordo com Northrop Frye (2000 , p.41), "[...], a mitologia se funde imperceptivelmente na e com a literatura", seja a partir de uma mitologização explícita, por meio do retorno aos temas míticos que permitem acesso a um sistema irrestrito de imagens poéticas, seja pelo seu extremo oposto, tendência geral da literatura realista ou naturalista. Entretanto, mesmo afastando-se deliberadamente do mito explícito, o único resultado só pode ser a "reconstrução dos mesmo padrões míticos em palavras mais comuns [...]" (FRYE, 2000 p.44). Assim, essa mitologização indireta ganha "[...] o nome de deslocamento. [...] que reúne as técnicas que um escritor usa para tornar sua história verossímil, logicamente motivada ou moralmente aceitável - semelhante à vida em resumo." (FRYE, 2000. p.44).

## 2 - PLATÃO E O MITO COMO FERRAMENTA DISCURSIVA

Como visto no capítulo 1, Platão, apesar de adotar o pensamento lógico e racional, apresentando-o através de argumentos bem elaborados, não abandona por completo a visão mítica. Ele a utiliza como ferramenta para a elaboração dos seus discursos. Assim, para tratar do mito especificamente filosófico, é necessário compreender o contexto da construção do conceito de filosofia.

Inserido no contexto do século IV a. C., Platão estava preocupado em diferenciar a prática sofista daquela tida como filosófica, categorizando, dessa forma, os diversos intelectuais da época. Utilizando-se da *tekhne logon* (arte da palavra), Platão recria hibridamente o gênero dialógico para mostrar que a diferença entre sofistas e filósofos reside em como, por meio da arte da persuasão no discurso, alcança-se o destaque pessoal: enquanto os sofistas estariam preocupados com a formação da *doxa* (opinião), os filósofos se voltariam para a construção da *episteme* (conhecimento). Andrea W. Nightingale (2000, p.2) diz a propósito disso:

*While Plato is often scripted as a villain by theorists of postmodernism, it is noteworthy that the same man who voices such a ringing condemnation of generic impurity in the Laws exhibits a positive hankering for the hybrid in so many of his texts: again and again, Plato mixes traditional genres of discourse into his dialogues and disrupts the generic boundaries of both his own texts and the texts he targets.<sup>15</sup>*

Platão, na criação dos discursos, dialoga com outros gêneros - como o trágico, o cômico, o mítico e o poético - para absorvê-los, subvertê-los e fazê-los servirem a propósitos específicos. Nightingale (2000, p.3) explica que o filósofo incorpora aqueles textos frequentes na Atenas clássica, como

*[...] the genres of Greek poetry and rhetoric into de Platonic dialogues. To cite a few of the most obvious examples: the Simonides poems in Protagoras, the funeral oration in the Menexenus, the prose eulogies in the Symposium, the mock economium of "Lysias" in the Phaedrus.<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> Enquanto Platão é frequentemente descrito como vilão pelos teóricos do pós modernismo, é digno de nota que o mesmo homem que exprime tamanha condenação da impureza genérica nas *Leis*, exibe um desejo positivo pelo híbrido em seus textos: amiúde, Platão mistura os gêneros tradicionais do discurso em seus diálogos e quebra as fronteiras genéticas, de ambos os seus textos e aqueles que ele tem como alvo. (tradução nossa).

<sup>16</sup> [...] os gêneros da poesia grega e da retórica nos diálogos platônicos. Para citar alguns dos exemplos mais óbvios: os poemas de Simônides no Protágoras, a oração fúnebre no Menexêmo, a elegia prosaica no Simpósio, o discurso irônico de "Lísias" no Fédro. (tradução nossa).

representativos de um gênero determinado, para estabelecer o nível dialógico. Vale notar que tais textos evocam e reivindicam certa autoridade e sabedoria em sua área de alcance. Mas para que seriam empregados?

Sobre isso, Nightingale (2000, p.7) sugere:

*Plato's relation to the genres he targets is generally adversarial, in different ways and for different reasons, he forces poetic and rhetorical subtexts to serve his own purposes. His use of intertextuality should thus be analyzed as a species of parody.*<sup>17</sup>

Apropriando-se de vários discursos e gêneros textuais, o filósofo grego apresenta críticas a eles, seja pelo conteúdo seja pela forma como tais discursos são retomados. Vale lembrar que, ao produzir essa crítica em forma de paródia, Platão consegue alcançar uma ambivalência crucial: concomitantemente, a crítica adquire caráter conservador e transformador já que contém em si mesma a similaridade e continuidade que os gêneros e discursos absorvidos possuem sem perder a característica transgressora a que os diálogos se propõem. Trata-se de um recurso novo para a delimitação das fronteiras da filosofia.

Sendo assim, como o mito funcionaria nesses discursos que são regidos pela arte retórica e pela estimada lógica? Kathryn Morgan (2000, p.I) em *Myth & philosophy: from presocratics to Plato*, defende que o uso do conteúdo mítico, nesses estudiosos clássicos, é mais expansivo do que se havia imaginado:

*Their self-conscious [presocratics and Plato] use of myth creates a self-reflective philosophical sensibility and draws attention to problems inherent in different modes of linguistic representation. Much of the reception of Greek philosophy stigmatizes myth as 'irrational'. Such an approach ignores the important role played by myth in Greek philosophy, not just as a foil but as a mode of philosophical thought.*<sup>18</sup>

Tanto os pré-socráticos como Platão utilizaram o mito de forma consciente a fim de criar uma percepção mais apurada da produção do saber. Para eles, o mito em sí

---

<sup>17</sup> A relação de Platão com os gêneros visados por ele é geralmente antagônica; em suas várias formas e por diferentes razões, ele força subtextos poéticos e retóricos a servir em seus propósitos. O seu uso da intertextualidade deve, assim, ser analisado como uma espécie de paródia. (tradução nossa).

<sup>18</sup> A utilização consciente do mito, por parte dos présocráticos e de Platão, cria uma sensibilidade filosófica autorreflexiva e chama atenção para os problemas inerentes aos diferentes modos de representação linguística. Grande parte da recepção da filosofia grega estigmatiza o mito como "irracional". Tal abordagem ignora o importante papel desempenhado pelo mito na filosofia grega, e não apenas como uma antítese, mas como um modo de pensamento filosófico. (tradução nossa).

era algo falacioso, mentiroso, mera ilusão criada para confundir. No entanto, ao utilizarem conteúdos míticos específicos e incorporá-los ao discurso filosófico, eles estavam propondo, de acordo com Morgan (2000, p.I) objetivos únicos, a saber: a reformulação das ideias que as pessoas tinham acerca da autoridade cultural e literária, a problematização dos diferentes modos de representação linguística e a criação de uma sensibilidade filosófica autorreflexiva. Utilizando-se de ferramentas retóricas correntes e de um modo de pensamento vigente até então, esses estudiosos se propuseram a operar uma reconfiguração da tradição poética e mitológica. O mito nada mais é que uma dessas ferramentas usadas para a elaboração do discurso filosófico, bem como pode ser visto como representação da relação da filosofia com o campo linguístico e literário que a precedeu.

Diferentemente dos estudos de seus predecessores que acreditavam que o mito era apenas um lapso lamentável, mero adorno estilístico para transformar o conteúdo filosófico mais assimilável ao público, Morgan (2000, p. IV) diz que a matéria mítica tem um papel a assumir nos discursos filosóficos:

*Myth expresses what rational and scientific language cannot, and takes over where philosophy proper leaves off. This approach has elements of the mystical in it, and is attractive when applied to philosophers such as Parmenides and Plato, who believe in a transcendent world.*<sup>19</sup>

O que se percebe com o emprego do conteúdo mítico é que tudo aquilo que se apresenta como temática abstrata, pertencente ao domínio da metafísica, é retratado a partir dessas histórias. Em Platão, o mito comunica, de forma mais palpável, a teoria das formas ideais e o mundo pertencente às almas desencarnadas. Entretanto, é necessário frisar que os mitos empregados por Platão não são os mesmos daquelas histórias que os poetas gregos escreviam sob a influência das Musas.

De acordo com Morgan (2000, p.I), tanto os pré-socráticos como Platão entendiam o mito como algo falacioso, mentiroso, uma ilusão criada para confundir. No entanto, eles usam mitos próprios para seus objetivos, a saber: reformulação de ideias das pessoas acerca da autoridade cultural e literária; a problematização dos diferentes modos da representação linguística e a criação de uma sensibilidade filosófica

---

<sup>19</sup> O mito expressa o que a linguagem racional e científica não pode, e ele assume controle quando a filosofia propriamente dita sai de cena. Essa abordagem em si tem elementos da mística, e mostra-se interessante quando aplicada a filósofos como Parmênides e Platão, que acreditam em um mundo transcendente. (tradução nossa).



autorreflexiva. Os mitos filosóficos, portanto, são resultados de dominação, transfiguração. Eles são formados por elementos míticos tradicionais que foram retirados do contexto de uso e permeados por interferências argumentativas típicas do discurso filosófico. Dessa forma, os mitos filosóficos foram elaborados para cumprir determinado objetivo: a exemplificação das preocupações da esfera ética. O funcionamento desses mitos dentro dos diálogos platônicos pode ser visto como ponto de partida da dialética mito-filosófica ou também como finalização de um processo de análise do discurso filosófico. Já que o objeto de análise - preocupações éticas - não pode ser verificado argumentativamente, recorre-se a um "atalho simbólico" para o processo analítico desenvolvido no diálogo. (MORGAN, 2000, p.185).

Nesta pesquisa, toma-se como recurso para melhor entendimento de determinadas composições rosianas o mito de Er<sup>20</sup>. Essa narrativa pertence ao grupo de mitos platônicos sobre a alma desencarnada. Proferido pela personagem Sócrates, inspirada não pela musa da poesia, mas pelo seu daimon, conselheiro divino, o mito de Er apresenta um modelo de comportamento que devemos seguir, tendo em mente recompensas ou castigos no pós-morte. Sócrates termina a narração chamando-nos a atenção para crermos nele:

E assim, Glauco, o mito foi salvo do esquecimento e não se perdeu; e ele pode salvar-nos, se lhe juntarmos a fé; atravessaremos então venturosamente o rio do Lete e não macularemos a nossa alma. Se portanto acreditais em mim, persuadidos de que a alma é imortal e capaz de suportar todos os males, bem como todos os bens, manter-nos-emos sempre na rota ascendente e, de qualquer maneira, praticaremos a justiça e a sabedoria. Assim estaremos de acordo com nós próprios e com os deuses, enquanto permaneceremos aqui embaixo, e quando tivermos conquistado os prêmios da justiça, como os vencedores nos jogos que passam pela assembleia a fim de recolher os lauréis. E seremos felizes neste mundo e no transcurso dessa

---

<sup>20</sup> Cabe aqui uma reflexão ontológica sobre o mito de Er. De acordo com o *Dictionnaire de termes littéraires* (2005, p.320), "o termo '*muthos*' era utilizado na Grécia para designar o relato do poeta, por simples oposição ao '*logos*' [...]". Vale lembrar que a palavra "mito" deriva etimologicamente de "muthos". Compreende-se, portanto, que *muthos* e *logos* são maneiras distintas de se apresentar o discurso. Enquanto aquele foi associado à ideia de algo falacioso e remetia ao ato de contar, este foi associado ao conceito de razão, uma exposição das ideias por meio do raciocínio lógico. (LAROUSSE ÉLÉTRONIQUE). Dessa forma, Platão interrompe o discurso lógico e utiliza da técnica de narrar uma história, apelando para a fé do leitor - de acordo com as palavras de Sócrates (PLATÃO, 1965, p.259). Ele faz um relato de difícil definição espaço-temporal - o guerreiro era oriundo da Panfília, atual Turquia, território longínquo para os gregos e de aspecto misterioso - para ilustrar uma realidade metafísica, com a presença do divino, e apontar um comportamento virtuoso pautado pela filosofia. Essa pausa no seu raciocínio lógico e a forma como ele expõe a história atemporal do guerreiro, chama a nossa atenção para o elemento inefável e aponta para um modelo de comportamento moral que deveria ser adotado. Dessa forma, pode-se classificar a narrativa de Er como pertencente ao domínio do mitológico.

viagem de mil anos que acabamos de contar. (PLATÃO, 1965, p.259-260).

Sócrates apela para o elemento da fé pois não há como argumentar logicamente sobre uma realidade que não conhecemos. Ele utiliza o mito como explicação para o plano metafísico impossível de ser esclarecido por aqueles que estão reencarnados. Resta-nos somente o conhecimento mítico e a fé que nele tivermos para motivar nossas ações.

A *república*, ainda segundo Morgan (2000, p.202), "[...] includes Plato's must sustained critique of poetic mythological culture. Sokrates banishes immoral tales from his utopia, and specifies an approved educational use of myth and poetry."<sup>21</sup> O argumento principal da obra é o de que a justiça é desejável por si só (MORGAN, 2000, p.202), sem a necessidade de se pensar nas punições em vida e nem nos castigos e nas recompensas pós-morte. Mesmo assim, o mito de Er, ao final do livro, vem finalizar as exposições argumentativas mostrando justamente, e sobrepondo-se à fraca imagem da vida terrena, uma escala maior - a eternidade - do que devidamente nos aguarda após a desencarnação.

*Logical analyses has not pictured the fate of the soul after death. The Myth of Er has no claim to accuracy, but it can provide with an analogue for the unimaginable internal benefits of the soul that pursues philosophy. It provides the first step towards seeing the soul without its mortal encrustations, and narrates the disembodied soul in its cycle of reincarnation.*<sup>22</sup> (MORGAN, 2000, p. 207).

No "Livro X", d'A *república*, após o diálogo sobre o perigo que a poesia, como representação das aparências, pode oferecer aos homens, Platão (1965, p.249) passa à reflexão sobre a imortalidade da alma, a justiça, o julgamento final, o destino e o livre-arbítrio e as recompensas e castigos que temos em vida e aqueles que nos esperam além-túmulo. Para exemplificar sua argumentação, Platão relata a história do filho de Armênio, Er, oriundo da Panfília.

---

<sup>21</sup> [...] inclui a crítica mais ferrenha de Platão à cultura da mitologia poética. Sócrates expulsa as histórias imorais da sua utopia e indica um determinado uso educacional, previamente aprovado, do mito e da poesia. (tradução nossa.)

<sup>22</sup> Análises lógicas não retrataram o destino da alma após a morte. O mito de Er não tem nenhuma pretensão de precisão, mas pode fornecer uma analogia para os benefícios inimagináveis da alma que segue a filosofia. Ele fornece o primeiro passo para ver a alma, sem suas incrustações mortais, e narra a alma desencarnada em seu ciclo de reincarnação. (tradução nossa).

Er, soldado morto em combate, foi recolhido após dez dias sem vestígios de putrefação. No décimo segundo dia, Er volta à vida e conta o que tinha observado na outra existência. Depois da morte, a sua alma seguiu, junto a muitas outras, através de um prado, até um lugar onde se encontravam quatro fendas: duas no céu e duas na terra. Ali, sob a presença de juízes, dava-se a sentença das almas de acordo com os feitos em vida. De acordo com o julgamento proferido, os justos seguiam à direita em direção ao céu, com uma placa pendurada na frente do corpo, enquanto os injustos tomavam a esquerda em direção à terra, com uma placa às costas, descrevendo todas as ações praticadas. Er acaba se aproximando dos juízes que lhe explicam o novo dever do soldado: voltar à vida terrena como mensageiro para explicar aos homens tudo o que havia observado.

Logo após ver as almas tomando o caminho que lhes convinha, com as sentenças determinadas, Er notou que, vindas de outras duas fendas, algumas almas agrupavam-se na pradaria, cheias de alegria ou pesar, recontando sua viagem através do Hades ou do céu, os males sofridos ou os prazeres experimentados. Essas outras almas estavam prontas para reencarnar. Elas ficavam sete dias agrupadas no prado e seguiam, então, no oitavo dia, seu caminho. Essa viagem durava mais quatro dias até chegarem ao fuso da Necessidade, onde há uma luz forte. Aqui tem-se uma descrição detalhada da composição das extremidades do céu:

[...] pois esta [luz] é o laço do céu: como as armaduras que cingem os flancos das trirremes, ela mantém o conjunto de tudo o que o céu arrasta em sua revolução; nestas extremidades fica suspenso o fuso da Necessidade que faz girar todas as esferas; a haste e o gancho são de aço, o peso, de uma mistura de aço e outros materiais. Eis qual a natureza do peso: quanto à forma, assemelha-se aos desta terra; mas, pelo que dizia Er, cumpre representá-lo como um grande peso completamente oco por dentro, ao qual se ajusta outro peso similar, porém menor, à maneira dessas caixas que se ajustam umas às outras, e, analogamente, um terceiro, um quarto e mais outros quatro. (PLATÃO, 1965, p.252).

Platão descreve o aspecto físico de cada peso juntamente com sua movimentação e menciona também a presença de oito notas de som, compondo uma harmonia. Sentadas cada uma no seu trono, encontram-se as três Moiras.<sup>23</sup> As almas tiveram que

---

<sup>23</sup> Trata-se de figuras mitológicas gregas. São conhecidas como sendo Moiras, no universo grego, ou Parcas, na cultura latina, responsáveis por determinarem o destino de cada indivíduo - fossem deuses ou homens - através da fabricação, tessitura e corte daquilo que seria o fio da vida. (GRIMAL, 1990, p. 278).

se apresentar para Laquéis<sup>24</sup> e foram organizadas por um hierofante para que os modelos de vida fossem expostos para escolha. Laquéis declara:

Almas efêmeras, ides começar nova carreira e renascer na condição mortal. Não será um gênio que vos há de sortear, sois vós mesmas que escolhereis vosso gênio. Que o primeiro designado pela sorte escolha, em primeiro lugar, a vida a qual estará unido pela necessidade. A virtude não tem mestre: cada um de vós, conforme a honre ou a desdenhe, terá mais ou menos virtude. A responsabilidade cabe a quem escolhe. Deus não é responsável. (PLATÃO, 1965, p.255).

Logo após, a sorte foi lançada para que cada alma soubesse a sua ordem de escolha. " Depois disso, o hierofante desdobrou diante deles modelos de vida em número muito superior ao das almas presentes. Havia de todas as espécies: todas as vidas dos animais e todas as vidas humanas [...]" (PLATÃO, 1965, p.256). Vidas de tiranos; vidas que duravam até à morte natural ou aquelas interrompidas ao meio; existências que findavam na pobreza e na mendicância; vidas com *status* de fama, pela beleza, pelo aspecto físico, pela força, habilidade de luta ou nobreza; existiam também aquelas obscuras.

O que fica claro, porém, é que em momento nenhum esses modelos de vida são negados às almas devido à personalidade de cada uma. Tal escolha do modelo de vida não implica, pois, qualquer caráter determinado da alma, isto é, não depende de nenhuma característica proveniente de uma personalidade específica - corajosa, altruísta, mentirosa, manipuladora etc - mas conta com seu livre arbítrio e responsabilidade. Uma vez escolhido o modelo de vida, este é irreversível. Os acontecimentos, ao longo da vida terrena, são mera consequência dessa escolha anterior do modelo de vida.

Nesse ponto, Sócrates faz uma pausa e introduz um pensamento argumentativo para dar força ao seu discurso filosófico. De acordo com Sócrates é justamente no momento de escolher esse próximo modelo de vida que nos deparamos com o que ele chama de "risco capital". (PLATÃO, 1965, p. 256). Caso sejamos impacientes na análise para a escolha ou sejamos levados pela vaidade e o deslumbramento, podemos incorrer em erro e optar equivocadamente. No entanto, uma vez que a escolha tiver sido feita, não existe possibilidade de troca.

---

<sup>24</sup> Uma das três Parcas, Laquéis (*Λάχεσις*) significa sortear em grego.

[...] eis por que cada um de nós, pondo de lado qualquer outro estudo, deve preocupar-se sobretudo em buscar e cultivar aquele [a filosofia], em ver se está em situação de conhecer e descobrir o homem que lhe dará a capacidade e a ciência de discernir as boas e as más condições, bem como escolher sempre, e em toda a parte, a melhor, na medida do possível. Calculando qual o efeito dos elementos que acabamos de mencionar, tomados em conjunto, e depois separadamente, sobre a virtude de uma vida, saberá o bem e o mal que certa beleza proporciona, unida, que à pobreza, quer à riqueza, e acompanhada desta ou daquela disposição de alma [...]. (PLATÃO, 1965, p. 257).

O estudo que deve ser cultivado é, portanto, a filosofia. Só através dela o homem pode discernir racionalmente o que é melhor para si mesmo. É debruçando-se nesse estudo e tendo em mente que o mundo material é imperfeito e mero reflexo do ideal mundo das formas que podemos chegar um pouco mais perto da verdade. Deve-se fugir dos excessos e da ilusão que os sentidos promovem e buscar o equilíbrio a partir do exercício filosófico e retórico para alcançar a verdadeira felicidade nessa vida e quem sabe na próxima.

Sócrates retoma a narrativa na parte em que o hierofante alerta:

Mesmo para o último chegado, se efetuar uma escolha sensata e perseverar com ardor na existência escolhida, trata-se de uma condição agradável e nada má. Que o primeiro a escolher não se mostre negligente, e que o último não perca a coragem. (PLATÃO, 1965, p.257).

O primeiro a efetuar a escolha, perturbado pela loucura e pela avidez, optou, sem exame ou reflexão suficiente, por uma vida de tirania. Nela, ele estava fadado a devorar os próprios filhos sem contar outros horrores. Ao invés de se culpar pelos males escolhidos, dada a própria falta de cautela, a alma começa a acusar o destino e os demônios pela seleção deplorável. "Era um dos que vinha do céu: passara a vida anterior numa cidade bem policiada, e aprendera a virtude pelo hábito e sem filosofia." (PLATÃO, 1965, p.257). Incrivelmente, as almas mais surpreendidas pela escolha do modelo de vida eram aquelas vindas do céu: "[...] a maioria das que chegavam da terra, tendo elas próprias sofrido e visto outros sofrerem, não efetuavam sua escolhas às pressas." (PLATÃO, 1965, p.257)

O espetáculo das almas escolhendo sua condição, acrescentava Er, valia a pena ser visto, pois era deplorável, ridículo e estranho. Com efeito, era de acordo com os hábitos da vida anterior que, na maior parte do tempo, faziam a escolha. [...] Enfim, viu a alma de Ulisses, a quem a sorte fixara o último lugar, adiantar-se para escolher; despojada da ambição pela lembrança das fadigas passadas, girou

longamente à procura da tranquila condição de um homem privado; a custo achou uma que jazia num canto, desdenhada pelos outros; e, ao percebê-la, declarou que não teria agido de outro modo, se a sorte a tivesse chamado em primeiro lugar e, alegre, escolheu-a. Os animais, similarmente, passavam à condição humana ou à de outros animais, os injusto, às espécies ferozes, os justos, às espécies domesticadas; efetuavam-se assim misturas de todos os gêneros. (PLATÃO, 1965, p.259).

Tendo todas as almas escolhido o modelo de vida que bem quisessem, um ritual era feito com as outras duas Parcas – Cloto e Átropos<sup>25</sup> – e sua mãe, a Necessidade. Primeiro Láquesis dava um gênio a cada uma para servir-lhe de guardião durante a existência e ajudá-la no cumprimento do destino. Em seguida, o gênio de cada alma conduzia-as até Cloto para que esta ratificasse o destino escolhido por cada um a partir da tessitura de um fio individual. Mais à frente estava Átropos que tornava irrevogável o que Cloto havia tecido.

Depois que todas as almas passaram pelo mesmo processo, elas se dirigiram à planície do Lete sob um calor escaldante. Para a reencarnação, é necessário que se beba uma quantidade de água do rio Ameles. As que são imprudentes e acabam bebendo demais, perdem toda a lembrança dessa existência pós-morte e esquecem-se dela. À noite, todos adormeceram. De repente, um trovão estrondou, a terra tremeu, e cada alma, por vias diferentes, foi lançada ao lugar de nascimento, irrompendo como uma estrela.

Trata-se de um mito escatológico, como diz Penedos (1992, p.34), já que o julgamento, os castigos para as almas injustas e as dádivas para aquelas que foram justas são temas abordados pelo campo da escatologia. O autor ainda explica de modo sintético “[...] que o mito de Er representa n’A *república* a opinião quanto à recompensa após a morte, depois de o filósofo ter enumerado as vantagens [...]” de que se pode usufruir em vida. Assim, tendo em mente que há um julgamento para os feitos das almas, sejam eles bons ou maus, deparamo-nos com o tema da justiça na medida em que cada um recebe o que lhe é devido de acordo com as regras morais do contexto sóciohistórico.

Outra autora que discorre acerca desse mito platônico em específico é Anne Larivée (2012, p.245), em "Choice of life and self-transformation in the myth of Er", onde apresenta igualmente a ideia de que tal mito possui função discursiva, ou seja,

---

<sup>25</sup> Significam respectivamente "fiar" (*Κλωθώ*) e "afastar" (*Άτροπος*).

apresenta-se como aspecto performativo para embasar o discurso filosófico. Assim como Morgan (2000) opina que os mitos platônicos são retomados como ferramenta discursiva para ilustrar aspectos abstratos e metafísicos bem como passa a oferecer ao diálogo platônico traços da tradição e autoridade. No entanto, Larivée (2012, p.251-253) ressalta mais duas funções que o mito pode manifestar: o efeito protréptico e uma experiência reflexiva retrospectiva.<sup>26</sup> Larivée (2012, p.235, grifo da autora) também demonstra interesse na relação que o mito de Er estabelece com *A república* e aponta a temática da justiça retomada na narrativa mítica, dessa vez presente na experiência do pós-morte e não na construção de uma comunidade ideal. Ela diz:

*Socrates' challenge consists in presenting a 'defense of justice' [sic] proving that the most desirable life, the happiest existence is that of the just man rather than that of the vicious man who has secured wealth, fame and political power by only appearing to be honest. It is for the sake of evaluating the relative worth of these opposed bioi that Socrates endeavours to reveal, with the aid of an analogy between the individual soul and the polis, the intrinsically desirable quality of justice.*<sup>27</sup>

A autora defende que enquanto a obra trata da justiça e da virtude como únicas para assegurar a felicidade na vida terrena, o mito, por sua vez, mostra o impacto da escolha do modelo de vida e das condições físicas, materiais e sociais no desenvolvimento e progresso da alma. Para Larivée (2012, p.237), sem sombras de dúvida, a ideia mais notável e singular expressa nesse mito é a responsabilidade que cada alma tem ao escolher o modelo de vida. "[...] *we are completely responsible for our life, having chosen the components of our present existence ourselves. We chose ourselves, to speak, and we thus owe it to ourselves to be who we are.*"<sup>28</sup> (LARIVÉE, 2012, p.238).

Pode-se igualmente dizer que lidamos com as questões do destino e do livre arbítrio. Mais uma vez, Penedos (1992, p. 41-42) explica que

---

<sup>26</sup> O efeito protréptico é aquele que nos convida a praticar determinada atividade. Assim, o mito de Er, instiga-nos a proceder de forma correta tendo em vista as regalias que alguém que se dedica à filosofia pode conseguir na vida terrena e no além.

<sup>27</sup> O desafio de Sócrates consiste em apresentar uma 'defesa da justiça', provando que *a vida mais desejada, a existência mais feliz* é aquela do homem justo ao invés daquela do homem injusto, o qual assegurou riqueza, fama e poder político através da falsa aparência de honestidade. Considerando o valor relativo desses *bioi* opostos que Sócrates se esforça para revelar, com a ajuda de uma analogia entre a alma do indivíduo e a *polis*, a qualidade intrinsecamente desejável da justiça. (tradução nossa).

<sup>28</sup> "[...] nós somos completamente responsáveis pela nossa vida, tendo nós mesmos escolhido os componentes da nossa existência presente. Nós escolhemos nós mesmos, por assim dizer, e nós devemos a nós mesmos ser quem nós somos." (tradução nossa).

Neste mito é importante notar-se a conciliação entre liberdade e destino. Convirá dizer que a ideia de destino desempenhou um papel relevante na mentalidade do Grego: a ideia chave seria a de que a sorte estava traçada desde o nascimento. É certo, porém, que existia, igualmente, o ponto de vista que pretendia ilibar os deuses desta responsabilidade.

Desse modo, no mito de Er, o ponto de partida do ser humano é a liberdade, o livre-arbítrio de escolher qualquer modelo de vida sem levar em conta o caráter determinante da personalidade. Em seguida, passamos à esfera da predestinação, tendo em vista que os acontecimentos e as circunstâncias da vida eram resultados do tipo de modelo de vida escolhido. A escolha da vida era arbitrária, mas o desenvolvimento dessa mesma vida, ao longo do tempo, era mera consequência da escolha anterior.

Ou seja, vê-se um poder de decisão somente no plano metafísico já que a alma pode escolher o modelo de vida que lhe aprouver. Esse poder, no entanto, não se encontra no plano físico e terreno uma vez que estamos subjulgados às forças do destino. Enquanto vivemos nessa vida, devemos cumprir o que foi traçado e tecido pelas Moiras, estando presos ao destino, que é diferente para cada um.

No presente trabalho, optou-se, portanto, por analisar mais detalhadamente os mitemas do destino e do julgamento final do mito platônico e o modo como eles são reconfigurados nas narrativas de Guimarães Rosa. Além do mais, levantaram-se outros elementos-satélites<sup>29</sup> que poderiam ser abordados e que ajudariam na análise das semelhanças e diferenças entre o mito de Er e os contos de Rosa. Entre esses elementos temos o motivo da viagem, da morte das almas, o conceito de livre arbítrio - e a sua contraposição ao mitema do destino -, a forma circular presente na descrição do céu, a figura do hierofante, a presença do elemento água e a filosofia, como ferramenta para a busca da felicidade, para que a mitocrítica pudesse ser mais completa. Assim, cabe entender cada um dos conceitos individualmente, a partir de como eles foram abordados por Platão, para conseguir compreender a apropriação que Rosa faz dos mesmos ao transformá-los em sua narrativa.

---

<sup>29</sup> Os elementos-satélites, na narrativa platônica, são componentes que ajudam a estruturar o andamento da história de Er mas estão em um nível inferior aos mitemas de destino e julgamento final pois estão subjulgados a eles. Na narrativa de Rosa, porém, a viagem chega a ganhar o *status* de tema, de acordo com Benedito Nunes (2013, p.78). Nesta pesquisa, o destino e o julgamento final são vistos como mitemas, a viagem e a morte como elementos-satélites em Platão, e, nas narrativas rosianas, como motivos que se apresentam como símbolos.



A viagem é um termo que denota mudança do espaço que antes ocupávamos para outro o qual nos dirigimos. No mito platônico, o termo empregado apresenta-se como jornada no plano metafísico, feita pelas almas para descobrirem onde serão realocadas - céu ou Hades - para novamente reencarnarem ao plano material. O termo aqui apresenta-se no sentido de deslocamento entre pontos geográficos distintos e mudanças entre o plano astral e o terrestre e, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982) já possui aspecto simbólico por tratar-se de uma busca da verdade: feitas somente por aqueles que morreram, a viagem é ato necessário para o processo do julgamento final para descobrir se a nossa essência é boa ou má.

A morte, por sua vez, condição natural e intrínseca de se estar vivo, está ligada diretamente à ideia do julgamento final. Todos nós morremos, mas não sabemos o que acontece posteriormente. No mito platônico, os homens morrem e são encaminhados prontamente a um plano astral onde juízes os aguardam para analisarem seus feitos em vida.

Assim que o tema do juízo final aparece, é inevitável pensar no conceito de justiça, pois dependendo das ações cometidas em vida, as almas serão julgadas e consideradas boas ou más. A partir dessa sentença, podem ser encaminhadas para dois lugares, o Hades ou o céu. No primeiro, está-se fadado ao castigo para purgar nossos erros e maldades pelo período de mil anos. Caso contrário, se as ações forem consideradas boas e guiadas pela filosofia, conhecimento esse caro para a evolução do indivíduo, desfrutar-se-ia, pelo mesmo período de mil anos, os deleites oferecidos no céu.

Baseando-se em Ferreira (1986, p.1042), livre-arbítrio é a "Possibilidade de exercer um poder sem outro motivo que não a existência mesma desse poder." Em outras palavras, Faz menção ao homem "[...] dotado do poder de, em determinadas circunstâncias, agir sem motivos ou finalidades diferentes da própria ação." Assim, para compreender o conceito de livre-arbítrio precisamos primeiramente entender a ideia de destino. Segundo a francesa Catherine Chalier (1997, p.11)

*Confrontés à ce qu'ils éprouvent comme le caractère inexorable et inflexible d'un enchaînement d'événements dramatiques qui les accule à la impuissance à en modifier le cours, les hommes en appellent souvent le destin. Même dans une modernité marquée pourtant par l'emprise croissante de la science et de la technique, censée rendre l'homme "maître et possesseur de la nature" - et alors que le combat pour inscrire la liberté au coeur des institutions humaines défie la*

*résignation à l'emprise des forces arbitraires et injustes sur les vies -, la figure mythique et tragique du destin n'a pas disparu.*<sup>30</sup>

Na língua portuguesa, de acordo com o *Novo dicionário da língua portuguesa* (FERREIRA, 1986, p.577) têm-se duas acepções para o termo destino que pode tanto vir a ser - "Lugar aonde se dirige alguém ou algo; direção." - como também uma "Sucessão de fatos que podem ou não ocorrer, e que constituem a vida do homem, considerados como resultantes de causas independentes de sua vontade." No caso da segunda definição, há várias palavras para nomear esse poder superior à vontade do homem. Entretanto, nota-se uma ligeira diferença de significados e associações semânticas que esses sinônimos possuem sendo possível até mesmo uma tipologia dos significados.

Por exemplo, numa concepção mais positiva, portadora de esperança, tem-se o anglicismo *serendiptismo* que se refere às descobertas agraciadas, surgidas do nada - caso ilustre seria o de Arquimedes, matemático e inventor grego, que enquanto tomava seu banho imerso em uma banheira, teve uma epifania para um problema que vinha atormentando-o: seria a coroa do rei feita de ouro? A palavra *fortuna* para designar a sorte como elemento exterior, força arbitrária influenciando a vida dos homens; a *chance* como oportunidade boa, sem a presença de causas específicas. No caso de termos que denotam certa neutralidade, pode-se citar o *acaso*, por sua vez, com a falta de previsibilidade inerente; a *coincidência* para descrever dois eventos ou mais que, sem um motivo aparente, acabam por se dar ao mesmo tempo - válido lembrar da *sincronicidade*, teoria criada por Jung para descrever coincidências ou mais eventos que não poderiam ter ocorrido acidentalmente. Ainda, para descrever algo no campo pessimista e de visão negativa sobre o mundo conta-se com a *sina* enfatizando a ideia de inalterabilidade do curso das coisas; a *fatalidade* para mostrar o aspecto negativo de algo ocorrido sem explicação; o *fado* com conotação de pessimismo e nostalgia; o *azar*. Por fim, no âmbito metafísico da experiência religiosa tem-se a *predestinação* e o caráter religioso que essa palavra traz consigo; a *providência* como o ato de Deus ao

---

<sup>30</sup> Confrontados ao que eles experimentam como uma forma inexorável e inflexível de uma cadeia de acontecimentos dramáticos que os força à impotência para alterar o curso, os homens o chamam frequentemente de destino. No entanto, mesmo numa modernidade marcada pela crescente influência da ciência e da técnica, que supostamente transforma o homem em "mestre e conquistador da natureza" - enquanto o combate para inscrever a liberdade no coração das instituições humanas desafia a resignação, influência das forças arbitrárias e injustas sobre a vida -, a figura mítica e trágica do destino não desapareceu. (tradução nossa).

cuidar da Sua criação; e o *karma*, soma das ações de uma pessoa nessa vida e em estados anteriores de existência que equilibra e aponta o destino nas vidas futuras.

Como se pode ver, o conceito de destino, que parece estar permeado ao longo da história humana, engloba muitas ideias. Desde aquela que simboliza uma entidade superior que define o curso de nossas vidas - por exemplo o decreto divino, como ideia de um poder superior que se impõe à vontade do homem, o acaso, sorte, azar - sem esquecer de mencionar a cultura indiana, que vê o *karma* como a realização da justiça e equilíbrio entre as boas e más ações durante a existência e nas próximas vidas do ser.

De acordo com a cultura ocidental, mais especificamente a antiga sociedade grega, a imagem usada para representar o poder do destino era a das Moiras, três irmãs que eram responsáveis pelo destino dos deuses e seres humanos. Esse destino, fiado e validado pelas entidades, não poderia ser mudado em hipótese nenhuma sob risco de afetar o equilíbrio da existência e nem os deuses poderiam intervir para mudar. Pierre Grimal (2005, p.306) explica

As Meras [Moiras] são a personificação do destino de cada ser humano, do quinhão que lhe cabe neste mundo. Na origem, cada um tem a sua "mera", o que significa a sua parte (de vida, de felicidade de desgraça, etc.) Depois, essa abstração tornou-se rapidamente uma divindade [...]. Impessoal, a mera é tão inflexível como o destino: encarna uma lei que os próprios deuses não podem transgredir ser pôr em perigo a ordem do mundo. [...] A pouco e pouco, parece ter-se desenvolvido a ideia de uma Mera universal que dominava o destino de todos os seres humanos e, sobretudo depois das epopéias homéricas, de três Meras, as três irmãs, Átropo, Cloto e Laquéisis, que, para cada um dos mortais, regulavam a duração da vida desde o nascimento até à morte, com a ajuda de um fio que a primeira fiava, a desgunda enrolava e a terceira cortava, quando a vida correspondente acabava.

Para citar um exemplo da inflexibilidade do destino é interessante mencionar a história de Édipo Rei escrita por Sófocles (1998) na antiguidade clássica. Tudo começa quando o sacerdote vem pedir ajuda ao rei Édipo porque a cidade de Tebas passa por necessidade. Desse modo, o rei pede à personagem Creonte para este ir até o oráculo de Apolo perguntar o que é preciso ser feito para a melhoria da cidade. A resposta é de certa forma enigmática, pois se pede que a impureza, geradora da corrupção, seja limpa e combatida para eliminá-la por completo. Mais tarde, descobre-se que o que Apolo quer é que Édipo encontre o assassino do antigo rei Laio.

Édipo começa por si mesmo a investigação e chama o velho e sábio adivinho Tirésias para revelar o nome do assassino. Porém Tirésias revela algo muito mais

perturbador: o assassino é alguém que está muito perto e que ninguém imagina; ele matou o próprio pai e casou-se com a mãe sem saber. Logo é revelado que o assassino é o rei Édipo. O caos se instala, Édipo acusa Creonte de ter armado uma brincadeira para desmoralizá-lo e tirá-lo do poder.

Jocasta, a rainha, mulher de Édipo, chega e diz não acreditar nas previsões de Tirésias. Ela então conta que seu ex-marido, Laio, havia recebido certa mensagem do oráculo dizendo que ele seria assassinado pelo seu filho. Assim, quando a criança de Jocasta e Laio nasceu, o rei mandou-a para longe com o intuito de nunca mais se aproximar dela. Édipo relembra a profecia que foi feita em Corinto - a de que ele mataria o próprio pai e casar-se-ia com a mãe - e teme ter fracassado ao tentar opor-se ao destino.

Ao final, a história é desvendada: Édipo, quando criança, havia sido abandonado e deixado para morrer. Um pastor fica com dó e leva-o para sua cidade, onde a criança é adotada pelo rei Pólibo. Quando jovem, recebe a profecia do oráculo de Delfos que fala que Édipo matará seu pai e se casará com a mãe. Tentando evitar o desastre, ele foge de Corinto. Acaba encontrando um viajante e sua comitiva na estrada. Há uma discussão e Édipo, encolerizado, mata todos com a exceção de um homem que consegue escapar. Seguindo sem rumo, chega à cidade de Tebas onde encontra uma esfinge que aterroriza a população. O monstro lhe propõe um enigma: caso erre, Édipo morre. Ele acerta e livra a cidade da esfinge. Como prêmio, vira rei de Tebas e recebe a mão de Jocasta em casamento.

Horrorizada com a descoberta, Jocasta se mata e Édipo fura os próprios olhos como castigo pela falta cometida. A peça de Sófocles resume a ideia de que o indivíduo não pode fugir ao destino que lhe é designado. Por mais que tomemos decisões que parecem afastar-nos do desastre, nosso caminho já foi traçado e não há nada que se possa fazer para desviar-nos. Nesse contexto, o *fatum* apresenta-se como potência intratável e mostra que o destino do indivíduo já foi traçado desde o nascimento. Mesmo Édipo tentando escolher como conduzir sua vida, buscando dessa forma o livre-arbítrio, ele não consegue escapar do que lhe estava reservado.

Passando para a questão da forma circular, no mito platônico, tem-se a descrição da extremidade do céu, em que esferas e seus movimentos circulares estavam presentes na composição celestial em uma espécie de dança que, segundo O'Connell e Airey (2011, p. 111) "[...] também simbolizam o padrão de mudança e fluxo da vida." Esses mesmos autores explicam que "Sem começo nem fim, o círculo é utilizado para

representar a eternidade e a totalidade, os céus, o cosmos, o absoluto e a perfeição." Por se tratar de um circuito fechado, o círculo está igualmente associado à proteção daqueles que se colocam dentro dos seus limites. Chevalier e Gheerbrant (1982, p.191, grifo do autor) ainda completam:

*Le mouvement circulaire est parfait, immuable. Mais plus directement, le cercle symbolise le ciel cosmique, et particulièrement dans ses relations avec la terre. Dans ce context, le cercle symbolise l'activité du ciel, son insertion dynamique dans le cosmos, sa causalité, son exemplarité, son rôle provident. Par là, il rejoint des symboles de la divinité penchée sur la création, dont elle produit, régle et ordonne la vie.*<sup>31</sup>

No que tange à figura do hierofante, recorreu-se ao *Novo dicionário da língua portuguesa* (FERREIRA, 1986, p.895), em que a palavra "hierofante" designa "o sacerdote que presidia aos mistérios de Êleusis" ou aquele "cultor de ciências ocultas, um adivinho". O termo, vindo do grego, significa literalmente "aquele que explica as coisas sagradas", trata-se do revelador da ciência oculta e dos saberes sagrados que, toma a forma de um protetor ou de figura mais velha, de um animal ou de uma divindade sábia e auxiliadora: "As imagens de auxiliares ou guardiões incorporam as qualidades necessárias para realizar uma jornada heróica [...]" (O'CONNELL; AIREY, 2001, p.56) e ajudam, guiando os homens em sua jornada. No mito de Er, as almas são guiadas por essa figura até onde os modelos de vida se encontram e depois são levadas até o rio do esquecimento, para beberem água e reencarnarem.

Deve se mencionar igualmente o elemento água. Elemento essencial para a vida e sua manutenção, a água tem papel importante nos mitos cosmogônicos e escatológicos. De acordo com o *Petit dictionnaire des symboles* (1992, p.111, grifo do autor),

*Eau, symbole qui implique de pôles de signification extrêmement complexes. Comme masse informe et indifférenciée, elle est l'image de la totalité des possibilités ou l'origine de tout ce qui existe (la materia prima). Dans cette optique, elle apparaît dans de nombreux mythes de création du monde [...]. L'eau, utilisée dans les rituels, possède souvent une*

---

<sup>31</sup> O movimento circular é perfeito, imutável. Porém, mais diretamente, o círculo simboliza o céu cósmico e, particularmente, nas suas relações com a terra. Nesse contexto, o círculo simboliza a atividade do céu, sua inserção dinâmica no cosmos, sua casualidade, seu exemplo, seu papel providencial. Aqui, ele une os símbolos da divindade debruçada sobre sua criação a qual ela produz, regula e ordena a vida. (tradução nossa).

*force de purification et de renouvellement du corps, de l'âme, de l'esprit [...].*<sup>32</sup>

Por fim, tem-se a filosofia como único caminho para nos aproximarmos da evolução individual e alcançarmos a felicidade. O amor ao conhecimento e sua prática incessante em busca da Verdade, por meio da análise racional e lógica e da exposição das ideias pela retórica, ajuda no desenvolvimento da sabedoria e portanto da habilidade de ponderar o que é melhor para si e para a sociedade para alcançar o bem comum.

Assim, o mito platônico aborda o mitema do destino e do julgamento final entre outros elementos - como a viagem, a morte, o livre-arbítrio, a forma circular o hierofante, a água e a filosofia - igualmente interessantes para a análise. A aventura de Er extrapola o plano terrestre, mas também mostra esse destino inflexível e o julgamento como forma de punir ou recompensar as almas de acordo com ações tomadas. Dessa forma, pode-se dizer que o mito platônico antes narrado, como todo e qualquer mito, é usado para explicar o que a linguagem e a lógica não conseguem dar conta, um tipo de discurso para comunicar tudo aquilo de caráter transcendental que foge à racionalidade. Proferido por Sócrates, o mito de Er, que traz claramente o conceito de viagem, morte, bem e mal, livre-arbítrio, justiça, círculo, hierofania, água e filosofia, juntamente com os mitemas do destino e do julgamento final, serve como ferramenta explicativa e avisa aqueles que estão trilhando um caminho tortuoso do que os espera após a morte.

---

<sup>32</sup> Água, símbolo que implica polos de significação extremamente complexos. Como massa informe e diferenciada, ela é a imagem da totalidade das possibilidades ou a origem de tudo o que existe (*a matéria prima*). Nessa ótica, ela aparece em numerosos mitos de criação do mundo [...]. A água, utilizada nos rituais, possui frequentemente uma força de purificação e de renovação do corpo, da alma e do espírito [...]. (tradução nossa).

### 3 - O UNIVERSO MÍTICO DE GUIMARÃES ROSA

Muito já se apontou para a inovação no trato da linguagem que Guimarães Rosa opera ao escrever suas narrativas. Sua criação e renovação passam por vários níveis da língua - lexical, sintático, sonoro, da pontuação - a fim de explorar conteúdos essencialmente caros ao homem. Por meio de recriação de vocábulos vernaculares, da busca incessante de aprendizado de outras línguas para melhor conhecimento da sua própria, da utilização de estrangeirismos, arcaísmos, neologismos, empréstimos, onomatopéias, de mistura do erudito com a tradição popular, de manipulação sintática levada ao extremo, do rearranjo de expressões populares, de combinação e junção de vários gêneros, Rosa quebra as convenções e nos apresenta um modelo que foge ao molde tradicional de narrativa. Nas palavras de Nascimento e Covizzi (1988, p.27),

O singular do universo criado por Guimarães Rosa pode ser definido por haver sido encontrado o ponto na expressividade da sua visão de mundo a partir de temas como a alegria, o amor, o bem e o mal, o medo e a coragem, o natural e o sobrenatural; num panmisticismo em linguagem à luva que amarra essas experiências de vida expressas de forma consistente através de meios virtuais da linguagem: a descontinuidade narrativa pelo encaixe de outras histórias que seccionam a narrativa-base; o estourar da sintaxe no seu sentido mais convencional; na flexão sonora do casamento som/sentido de seu léxico com novas formas e movimentos que fazem essa linguagem cantar e dançar; (Apoiado na cultura popular, esse sertanejo no mundo resgata sem reduzir, por exemplo, a musicalidade dessas falas; na medida em que não exila provérbios e canções populares que não são fundo; são o próprio falar do sertanejo nos sertanejos seus narradores e/ou ouvintes, sustentados pela força do erudito, da diversidade de falares regionais fortificados por respaldos linguísticos de outras regiões, de sonoros arcaísmos, do diverso expressivo de estrangeirismos e/ou surpresa dos neologismos.); pelo resgate morfológico na mistura que já é a língua brasileira recriada por ele nas suas potencialidades: com a liberdade dos neologismos, mais misturas ainda de novos matrimônios com línguas modernas e arcaicas.

Suas histórias geralmente ambientam-se no interior mineiro, com uma descrição meticulosa da fauna e da flora da região. Além disso, as personagens são simples, rústicas, apresentam-se como pessoas da classe econômica desfavorecida, esquecidas pelo poder estatal, no entanto, completas em sua humanidade na medida em que possuem as mesmas angústias e alegrias do ser humano. Vale ressaltar igualmente a presença maciça de crianças, velhos, loucos e estrangeiros na composição rosiana.

Antonio Candido (2000, p.121) aponta:

Na extraordinária obra prima *Grande Sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar.

Suas outras obras literárias também podem ser caracterizadas da mesma forma, pois, apesar de ligadas ao universo telúrico sertanejo, ganha dimensões maiores do que a chamada literatura regionalista, atingindo o *status* de universalista. No artigo, "O sertão-mundo de Guimarães Rosa", Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2009) relembram que, desde o século XIX, o termo regionalista foi empregado para nomear aquela literatura produzida fora do Rio de Janeiro que descrevia as paisagens interioranas, os habitantes e suas práticas, as variantes linguísticas e as relações sociais travadas em tais contextos. De acordo com os autores, existiriam dois momentos em que o regionalismo pode ser reconhecido na produção literária brasileira: o primeiro, no período de 1890 a 1920, caracterizava-se pela "idealização do sertão, a representação caricatural de tipos humanos e a descrição das relações sociais coisificadas." (LEONEL; SEGATTO, 2009, p.115).

Já o segundo surto regionalista seria percebido nos romances de 1930, quando, nas palavras de Bosi (1995, p.409), "[...] venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno." Leonel e Segatto (2009, p.115), por sua vez, dizem que "Essa fase do regionalismo teria como elemento diferenciador, para muitos, o fato de expor a miséria humana da população sertaneja e as mazelas das relações sociais e de poder." Visto isso, como classificar as obras de João Guimarães Rosa?

Leonel e Segatto (2009, p.117) enfatizam o viés sócio-histórico do romance *Grande sertão: veredas*, - presente também nas outras obras do autor - trazendo ao debate a questão da universalização do sertão. Partindo da ideia de que a localização geográfica da região não depende somente de aspectos físicos, mas também daqueles de ordem cultural, política e econômica, os estudiosos afirmam tratar-se de uma "mistura de tempos e níveis da realidade histórica" representados no que ficou conhecido como "sistema-jagunço".

É a partir da estruturação desse sistema, ligado à forma de colonização e à dinâmica político-econômica, que se resgata

um conjunto de relações de dominação regidas pela violência ou pela coação, pelo clientelismo e pelo favor, pela preponderância do poder privado sobre o público, pela supremacia da tradição sobre a instituição [...] (LEONEL; SEGATTO, 2009, p.118),



para recriar um novo cenário que nos lembra a extrapolação dos limites físicos e temporais, mostrando a dimensão ampliada do sertão que está em todo lugar do nosso país. Tem-se aí um primeiro traço da universalidade na medida em que se percebe essa ampliação do contexto da obra.

É necessário salientar que o caráter universal não se encontra unicamente no plano sócio-histórico. Alfredo Bosi (1995, p.460-462) argumenta que

[...] as suas estórias [ Guimarães Rosa] são fábulas, mythoi que velam e revelam uma visão global da existência, próxima de um materialismo religioso, porque panteísta, isto é, propenso a fundir numa única realidade, a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo. O conflito entre o eu/herói e o mundo [...] não desaparece no grande romance de Guimarães Rosa: resolve-se mediante o pacto do homem com a própria origem das tensões: o Outro, o avesso, 'os crespos do homem'. Quanto à dialética da trama [...] não se processa mediante a análise das fraturas psíquicas nem pela mimese de grupos e tipos locais: faz-se pela interação assídua da personagem com um Todo natural-cultural onipresente: o sertão. Nesse Todo positivo e negativo interpenetram-se o sensível e o espiritual de tal sorte que o último acaba parecendo uma intenção oculta da matéria [...], que se manifesta nos modos pré-lógicos da cultura: o mito, a psique infantil, o sonho, a loucura. A alma desmancha-se nas pedras, nos bichos, nas árvores, como o sabor que não se pode abstrair do alimento.[...] o fato é que toda a sua obra nos põe em face do mito como forma de pensar e de dizer atemporal e, na medida em que leva a transformações bruscas, alógica. A obra de Guimarães Rosa é um desafio à narração convencional porque os seus processos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico.

Recuperando a tradição oral, os mitos antigos, as lendas conhecidas, doutrinas arcaicas, religiões cultuadas e cantigas populares, Guimarães Rosa consegue igualmente recriar uma realidade que abrange a produção cultural humana. Basta lembrar o estudo da pesquisadora Suzi Sperber (1976), *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*, em que a pesquisadora, por meio da pesquisa na biblioteca do autor estabelece conexão com várias correntes filosóficas, desde o esoterismo paulista, passando pelos Upanishads, por Sertillanges, pelos evangelhos, por Platão e Plotino. Segundo Sperber (1976, p.16), "Apenas alguns temas e algumas ideias refletiam de fato tais leituras. É claro que já a sobreposição de filosofias e doutrinas diferentes determinaria fatalmente a transformação de cada uma delas."

Antonio Candido (2000, p.122), em "O homem dos avessos", aponta a maestria com que Rosa consegue, a partir de um extenso material folclórico, elaborar a história

de *Grande sertão: veredas*, a qual foge da matriz, o sertão, para ganhar amplitude universal.

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, - tudo se transformou em significado universal graças à invenção que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, - para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é Mundo.

O ódio, a dor, o amor, a morte, a renovação, o heroísmo, a predestinação, etc. são temas há muito abordados pelas obras de grande relevância justamente porque tratam da essência humana. E, em se tratando dessa essência comum a todos, voltamos ao domínio do mítico, uma vez que o mito, utilizando-se destes temas universais, dá corpo às representações humanas coletivas. João Guimarães Rosa é um autor que, a partir de um artesanato minucioso da linguagem, cria uma nova realidade, utilizando como base o sertão brasileiro e dando vida a uma nova forma de representação, atingindo, dessa forma, dimensão universalizadora.

Benedito Nunes (2006, p.333-334), em seu texto “Volta ao mito na ficção brasileira”, destaca os romances contemporâneos *A pedra do reino* de Ariano Suassuna, *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar e *Dois irmãos* de Milton Hatoum por terem trazido novamente o universo mítico na narrativa. Entretanto, Nunes ressalta que este retorno não se configura como episódio único, mas foi antecedido pelo romantismo brasileiro em José de Alencar e Machado de Assis e pelo modernismo nas figuras de Mário e Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. O autor indica ainda que Guimarães Rosa, em sua obra *Grande sertão: veredas*, traz à tona, no desenrolar do texto, a existência de uma “súmula do mundo” no sertão de Minas. Não seria diferente com *Sagarana* e *Primeiras estórias*.

### **3.1 Matéria mítica retrabalhada por Rosa**

A universalidade que João Guimarães Rosa consegue alcançar também se dá através de matéria mítica. Reunindo mitemas diversos, o autor cria, a partir deles, narrativas novas, fazendo ecoar conteúdos míticos em nosso imaginário. Em "O mito em *Grande sertão: veredas*", Benedito Nunes (2011) lembra que mito e poesia (linguagem a qual o mito recorre para expressar-se) estão interligados na narrativa de

Rosa, emprestando-lhe um caráter mitomórfico. Ou seja, o mito, apesar de não ser diretamente aproveitado, dispõe de uma série de temas, imagens, histórias e personagens recuperados na elaboração rosiana. Nunes (2011, p.219) diz:

[...] no Sertão que a narrativa cria, ali de onde juntamente com seu espaço e o seu tempo próprio - aquele se multiplicando em diferentes paragens, o último se multiplicando em diferentes medidas temporais - , também nasce, senão o mito, a perspectiva mitomórfica do romance, que lhe permite expandir-se poeticamente.

Dessa forma, também pela presença do mito, seu mundo é uma sucessão de mistérios a serem desvendados no desenrolar do relato, causando, nos leitores, uma espécie de desconforto ao se depararem com a realidade criada por Rosa. Por quê? Lenira Covizzi (1978, p.25) diz que o século XX, apesar de todo o progresso técnico não foi capaz de resolver algumas indagações essenciais da humanidade. Tem-se então, entre outros elementos, o que ficou conhecido como o insólito, o estranho "[...] que carrega consigo e desperta no leitor, o sentimento do inverossímil, incômodo, infame, incongruente, impossível, infinito, incorrigível, incrível, inaudito, inusitado, informal..." (COVIZZI, 1978, p.25-26). Em consequência, é declarada a institucionalização da irracionalidade, mostrando-nos a inadequação entre as partes da realidade e revelando que o mundo não é sólito e que, portanto, sua expressão artística também não o é. Estamos diante de uma relação de influência entre tal mundo em crise e sua linguagem. Mas como o autor mineiro emprega o insólito nas narrativas?

Antes é preciso lembrar as diversas manifestações desse efeito. Encontram-se nele as categorias do ilógico, estilo marcado pelo absurdo e contrário à lógica estabelecida; do mágico, caracterizado pelo maravilhoso; do fantástico, mostrando a existência da imaginação e o caráter fictício e simulatório; do misterioso, cujo desvendamento completo não nos é dado atingir; do sobrenatural, desobediente às leis naturais; do irreal e, por fim, do suprarreal, cuja existência não se permite apreender.

De acordo com Covizzi (1978, p.53), a obra de Guimarães Rosa se configura como misteriosa uma vez que a vivência se encontra no encantamento e não há possibilidade de desvendamentos concretos. "Acaso, medo, superstições, dúvida e toda a gama de sentimentos contraditórios que movem o homem, são fartamente apresentados por GR." e contribuem para uma construção particular do insólito. Particular porque Rosa não o desenvolve tendo em vista o *nonsense*, mas mescla técnicas do realismo - tanto que conseguimos compreender o desenrolar da história

proposta - com peripécias, suspensões, indagações, oscilações, antíteses, paradoxos que vêm quebrar a linearidade da narrativa.

Nota-se a busca recorrente da dosagem da razão - aquele trabalho de acompanhamento da lógica cartesiana e da compreensão pela percepção - e o conhecimento acessado somente pelo ato do sentir, uma capacidade de apreensão do entorno "[...] nos seus estados mais puros, menos apriorísticos, mais próximos da natureza, numa tentativa de eliminar ou ignorar as restrições impostas pelo tempo, o espaço e os condicionamentos racionais e culturais." (COVIZZI, 1978, p.76). Dessa forma, tem-se a sensação de estarmos sendo iniciados em algum mistério que nos leva à transcendência. O *Cogito ergo sum* de Descartes dá espaço ao que poderíamos entender como *Sentio ergo sum*, aproximando-nos da natureza e sua dinâmica, almejando "[...] eliminar ou ignorar as restrições impostas pelo tempo, o espaço e os condicionamentos racionais e culturais." (COVIZZI, 1978, p.76). Guimarães Rosa por meio de técnicas juntamente com um material realista colhido em pesquisa de campo acaba por criar o que Covizzi (1978, p.85) chama de ficção irrealista. Segundo ela Covizzi (1978, p.85-86).

A ficção rosiana não é insólita no sentido da utilização de técnicas desenvolvidas voluntariamente para construir *nonsense* tais como a utilização das imagens aleatórias do surrealismo ou o estouro da causalidade, pelo contrário: há um enredo evidente, e o desenvolvimento de algumas situações é que insuflará certo irrealismo às próprias técnicas realistas. Daí constatarmos que a irracionalidade, para ele, não é um elemento fundante do mundo, mas elemento resultante das relações entre seres imperfeitos, em mudança.

Outra autora que chama atenção para o elemento mítico na narrativa rosiana é Betina Cunha (2009) em *Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico*. A pesquisadora aponta a intertextualidade quando Rosa se apropria da matéria mítica e cria um dinamismo particular na narrativa e revitaliza temas há muito tratados pela literatura. As histórias rosianas são "[...] um exercício polifônico e intertextual, cujas raízes, antigas e sólidas, repousam em uma coexistência entre logos e mythos [...]" (CUNHA, 2009, p.27) Tal coexistência põe em xeque a irracionalidade como base fundadora, porém, abre possibilidades para a desautomatização do leitor ao se deparar com o enredo. Isso contribui para se ter uma "[...] visão plural, híbrida, que instaura um universo textual representativo de uma vivência ambígua e de um constante experimentar das relações sensíveis." (CUNHA, 2009, p.28)

Os acontecimentos das histórias podem muito bem ser entendidos pela razão, mas, de alguma forma, eles se mostram estranhamente impactantes, de difícil apreensão uma vez que se tem a sugestão de algo insólito e peculiar que não faz parte daquele universo. Desse modo, a narrativa de Rosa não se pretende uma explicação do mundo, e sim ajuda-nos a conscientizarmo-nos de que, talvez, algo mais possa existir além da nossa mera observação. Eduardo Coutinho (2009, p.17), na apresentação do livro de Betina Cunha, explica:

A obra literária para Guimarães Rosa deve induzir o leitor a uma tomada de consciência frente à existência das coisas, e é nesse sentido que ele se vale de estruturas arcaicas para revitalizá-las. O mito não é assim em sua obra um elemento estático, congelado numa espécie de atemporalidade, mas algo vivo e dinâmico, que se acha em constante formulação. Desse modo, ele não se opõe à história, mas, ao contrário a complementa, pondo em xeque toda a perspectiva dicotômica que constitui a base lógica cartesiana. Ao romper com os parâmetros da lógica tradicional, máxime em sua estrutura binômica, Rosa lança o leitor num mundo em que não há certezas, mas apenas, como afirma a autora, "a sedução de verdades ambíguas, nunca descortinadas por inteiro", e é nisso que reside a função maior de sua arte: provocar, encher vazios, levar o leitor a pensar e a buscar e abrir caminhos.

O retorno ao campo mítico é a recuperação de experiências reconhecidas coletivamente e detentoras de verdades implícitas. Ao serem reempregadas, sofrem atualização, sem, contudo, perderem seu valor, conteúdo e fascínio. Essa restauração faz-se tanto no nível simbólico e do conteúdo quanto no da linguagem.<sup>33</sup> O mito, como narrativa atemporal, está em constante mutação para fazer eco nos diversos períodos históricos e contextos sociais em que aparece. Retomando-o, opera-se, portanto, a revitalização de temáticas - como a do herói, do bem e do mal, da luta para conquista de um objetivo, de cosmogonias e escatologias etc. - bem como a do arcabouço simbólico e imagético.

Nessa pesquisa, o intuito é verificar como o escritor se apropria dos mitemas do destino e julgamento final sob a perspectiva platônica já vistos no capítulo 2. Contudo, mesmo tendo sido caracterizadas por Covizzi e Nascimento (1988, p.41) como contendo histórias recheadas pelo mágico, em nenhum momento Rosa passa desta vida para relatar uma experiência pós-morte. O que disse Walnice Galvão (2008, p.43), em seu

---

<sup>33</sup> Exemplos podem ser vistos nas adaptações que a indústria cinematográfica vem constante e maciçamente fazendo. Pode-se citar, a título ilustrativo, o caso das séries *American Gods*, baseado no romance homônimo de Neil Gaiman, e *Once upon a time* que reatualiza aqueles contos de fadas mais reconhecidos - "Branca de neve", "Bela adormecida", "Peter Pan", "*Rumpelstiltskin*", entre outros.

texto “Do lado de cá”, sobre o conto “A terceira margem do rio”, pode muito bem aplicar-se ao *corpus* deste trabalho: “Nada aqui, nesse texto, de promessa de uma outra vida depois da morte, nem de vida eterna, nem de recompensas para os bem comportados.” O que permitiria, então, a aproximação do mito platônico aos contos “Conversa de bois”, “A hora e vez de Augusto Matraga” e “A menina de lá”? Justamente aquele conceito de Northrop Frye (2000) nomeado como deslocamento. Utilizando-se de elementos míticos tradicionais, Guimarães Rosa transfigura os mitemas do destino e julgamento final operando uma remitologização. Vejamos.

### 3.1.1 A viagem e o destino

O *Novo dicionário da língua portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986, p.1773) traz como definição do termo viagem o "Ato de ir de um a outro lugar relativamente afastado." Assim, a ideia de deslocamento está presente na formação do conceito. É válido, no entanto, refletir que esse deslocamento não necessariamente precisa ser físico, pertencente à ordem espacial, uma vez que se admite também aquela viagem feita no eixo temporal ou até mesmo aquela de ordem introspectiva, realizada no âmago de cada indivíduo. A relevância, portanto, encontra-se não na forma como é feita a viagem, mas na característica transitória, no aspecto transmutador que o ato de viajar oferece. 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. Nessa perspectiva, Cirlot (1984, p.598) aponta que

do ponto de vista espiritual [a viagem] nunca é a mera translação do espaço, mas sim a tensão da busca e da mudança determinada pelo movimento e pela experiência que deriva do mesmo. Em consequência, estudar, pesquisar, procurar, viver intensamente o novo e profundo são modalidades de viajar, ou, se se quiser, equivalentes espirituais e simbólicos da viagem [...] a verdadeira viagem nunca é uma fuga nem uma submissão, é a evolução.

O tema da viagem e do viajante há muito que está presente na rotina do homem. Desde os primórdios, vê-se a necessidade de busca de alimento e por meio da caça já que a técnica agrícola não era dominada. Caracterizados pelo nomadismo, o ser humano estava acostumado à frequente mudança física em busca do sustento e de proteção.

Igualmente no mundo clássico dos gregos e romanos, viajar era algo corrente tanto para adquirir conhecimento, já que as grandes escolas se encontravam nas cidades-Estados, no caso da Grécia, e os eruditos, no período do Império romano, encontravam-se na capital, quanto para a expansão geográfica e a conquista de hegemonia. Não é à toa que a obra de Homero, *Ilíada*, poema épico sobre o último ano da guerra de Tróia, onde gregos achavam-se em território estrangeiro, juntamente com a *Odisséia*, história sobre o regresso de Odisseu a Ítaca e suas peregrinações, durante dez anos, após a guerra de Tróia, bem como aquela de Virgílio, conhecida por *Eneida*, narrativa da jornada de Eneias, que foge da guerra de Tróia, erra pelo mar mediterrâneo até chegar à península itálica e fundar Roma, abordam tão enfaticamente tal questão.

Já na época medieval, as histórias do ciclo arturiano, em que cavaleiros buscavam o santo Graal, ou mesmo aqueles fiéis ao código da cavalaria podem tornar-se um exemplo. No livro *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell (2004), romance épico catalão, publicado no século XV, narram-se as aventuras de Tirant que se tornou cavaleiro na Inglaterra, lutou bravamente contra os turcos para libertar o império grego, tornou-se herdeiro do reino bizantino e recebeu Carmesina como esposa prometida. Acabou parecendo em terras orientais.

O período do Renascimento é marcado pelas grandes navegações, descobrimentos e explorações a fim de ampliar o horizonte e o contato entre culturas diversas, não se esquecendo nunca da questão do poder e hegemonia que a conquista de novos territórios trazia.. Serve de ilustração a obra de Luíz Vaz de Camões, *Os lusíadas*, epopéia sobre a descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama, que glorifica episódios históricos de Portugal, ao mesmo tempo em que louva as façanhas do povo português. A carta de Pero Vaz de Caminha, endereçada ao rei D. Manoel I para informá-lo sobre a nova terra encontrada e que alguns consideram como o nascimento do Brasil, também pode ser considerada exemplo de um gênero textual que aborda a temática apontada.

Devem ser mencionados os diários de viagem dos exploradores no século XIX com o intuito de registrar o exótico e compilar informações sobre suas descobertas. E, por fim, temos as migrações em massa, no século XX, alimentando uma literatura nutrida pela viagem e seu papel revelador nas personagens.

Até agora, tratou-se do viajar como deslocamento físico, sublinhando o aspecto exploratório e a mudança geográfica. Mas esse aspecto não é o único relevante. Ainda falta a questão temporal e psicológica. Para elucidar a questão temporal, é possível

recorrer ao livro de H. G Wells (2010), *A máquina do tempo*. Esse romance de ficção científica do fim do século XIX conta a história de uma personagem que cria uma máquina do tempo e viaja para o futuro. Lá, ele encontra alguns remanescentes da humanidade conhecido como Elois, seres pacíficos e dóceis, que servem de alimento para uma outra raça, a qual foi anteriormente subjugada por esses mesmos humanos: os Morlocks. Pode-se citar também a história de Charles Dickens, traduzida como *Um conto de natal*. Aqui tem-se a história de Ebenezer Scrooge, homem avaro que abomina a época natalícia. Visitado por três fantasmas representantes do passado, presente e futuro, a personagem ganha uma segunda chance de rever sua postura e tomar outro rumo na sua vida, tornando-se mais generoso e complacente.

No caso da viagem subjetiva, realizada interiormente pela personagem, a obra de James Joyce, *Ulisses*, e Virginia Woolf, de *Rumo ao farol*, podem ser citadas como modelo. O enredo torna-se secundário em vista da importância que a introspecção ganha.

Tendo em mente a viagem, não há como escapar ao pensamento sobre o caminho empreendido. Para que haja deslocamento, mesmo que voltemos ao ponto inicial, é necessária a movimentação através do percurso escolhido. No entanto, esse caminho pode ganhar uma conotação simbólica na medida em que deixa de representar somente a trajetória percorrida. Michael Ferber (2007, p.151) no *A dictionary of literary symbols*, explica

*Paths and roads have had many other meanings in literature, of course, for they may be broad or narrow, crooked or straight, circular or irreversible; they may represent space or time, real things or ideal; they may unite some places but no other; and they may be literal or metaphorical or both.*<sup>34</sup>

Considerando a temática do viajar, o filósofo Benedito Nunes (2013, p.78) diz que

Através do motivo da viagem, que está presente em quase toda a sua obra, de *Sagarana* a *Primeiras histórias*, Guimarães Rosa liga-se às grandes expressões do ‘romance de espaço’ [...] em que a narração dos acontecimentos e peripécias se apresenta como a primeira camada da

---

<sup>34</sup> Caminhos e estradas já tiveram, com certeza, muitos outros significados na literatura pois eles podem ser largos ou estreitos, tortos ou retos, circulares ou irreversíveis. Eles podem representar o espaço ou o tempo, coisas reais ou ideais; eles podem unir alguns lugares mas não outros; e eles podem ser tanto literais ou metafóricos quanto ambos ao mesmo tempo.



criação romanesca, intermediária da descoberta do mundo natural e humano.

O autor relaciona o sertão de Rosa à Mancha de Cervantes e à Dublin de Joyce para mostrar que o espaço é aberto e construído pela viagem ganhando dimensões de mundo. Assim, "Sem limites fixos, lugar que abrange todos os lugares, o sertão congrega o perto e o longe, o que a vista alcança e o que só a imaginação pode ver." (NUNES, 2013, p. 79). Vale lembrar também o texto "Viagens rosianas", de Maria Célia Leonel (2002, p.87-88) que aponta, de forma concisa, os aspectos que a viagem, um dos temas fundamentais na obra e vida de Guimarães Rosa, pode adquirir. De acordo com a pesquisadora:

[...] consideramos as seguintes modalidades de viagem: a realizada pelo aprendizado de línguas estrangeiras, o ato de viajar concretamente efetivado por Guimarães Rosa, aquela produzida pela imaginação e pelo conhecimento, a viagem como objeto de registro, como tema na obra e, por fim, como escritura, ou seja, a elaboração linguística vista como uma forma de viagem.

Em meio a encontros e desencontros promovidos pelo caminho que vai surgindo à medida que as personagens o trilham, o motivo da viagem, transparecido segundo Benedito Nunes (2013) na estrutura, no tema e nas intenções morais, filosóficas e religiosas, dá forma ao enredo já que é através dele, das divergências do seu curso, das peripécias inesperadas, dos caminhos e descaminhos, que se obtém a ideia de unificação de um movimento convergente em busca de um sentido maior e verdadeiro. Nas palavras de Nunes (2013, p.81),

Misto de acaso e necessidade, a ação dos personagens de Sagarana segue, em geral, de maneira ostensiva ou encoberta, a linha itinerante de caminhos que se apartam e se entrecruzam, para se unirem depois, produzindo, pela convergência de causas mínimas, imprevisíveis, circunstâncias, um efeito único, que parece pré-ordenado por uma razão (logos) exterior aos atos humanos.

Tendo em mente as palavras acima, verifica-se o primeiro efeito insólito e o deslocamento elaborado por João Guimarães Rosa. O destino, força organizadora e inflexível no imaginário grego, torna-se uma possibilidade no autor mineiro. Em sua obra, não temos certeza da existência de algo sobrenatural que opere as mudanças em nossa vida e nos faça seguir um caminho anteriormente estabelecido. No entanto, temos a sensação da convergência causada por circunstâncias *a priori* imprevisíveis e

independentes da vontade humana, presentes no ciclo percorrido pelo viajante. Coisas, animais e pessoas fazem parte da jornada, interferindo nos acontecimentos, mesclando-se à necessidade e dando encadeamento e sentido ao que está por vir. Destino e viagem confundem-se, portanto. Por vezes, a viagem e sua multiplicação de acasos coincide com a solução de um conflito interno, às vezes de ordem moral, relevante para a transformação da personagem. É pois

[...] no ciclo da viagem que o destino se modifica e a ação da Providência se manifesta. À custa de inúmeras circunstâncias, as causas tecem e retecem os seus efeitos, agindo sempre através de movimentos de ida e volta. São encontros e desencontros, são equívocos aparentes, que um recuo no espaço e no tempo transforma em certeza, ou em certezas que a distância neutraliza. (NUNES, 2013, p.81).

Dessa forma, tendo em vista que a viagem e a concepção de uma força organizadora, que promove encontros e desencontros, estão intimamente ligadas em Guimarães Rosa, Benedito Nunes (2013, p.83) cria o conceito de "destino itinerante". Esse destino nada mais é que "[...] o desenho completo da trajetória da vida, o diagrama do movimento da existência no tempo, cujo processo de avanço e recuo, por meio de atos e gestos, de que se originam efeitos imprevisíveis, materializa-se nos tópicos da travessia [...]" (NUNES, 2013, p.84). O espaço do sertão e a existência do viajante se fundem, originando caminhos, peripécias, casualidades transformadoras numa viagem infinitamente recomeçada já que a importância não é o ponto de chegada nem de saída, e sim a travessia.

Retomando Leonel (2002, p.97), conta-se, portanto, com dois sentidos para a viagem "[...] a revelação do homem como 'ser em rota' e a consideração da viagem como uma forma de conhecimento, de aprendizagem." O que esta pesquisa pretende mostrar, por sua vez, é que essa mesma viagem pode ter um terceiro sentido, que perpassa pelo arcabouço mítico e torna-se, dessa forma, representação simbólica do destino. Viagem com determinado destino, tendo um ponto de partida e de chegada, e, ao mesmo tempo, viagem-destino, ou "destino itinerante", de acordo com Nunes (2013, p.83), força que se origina na e pela viagem. As duas faces da mesma moeda.

O interessante nesse ponto é contrastar a concepção de viagem e de destino em Platão e a apropriação e fusão dos conceitos que Guimarães Rosa faz em sua obra. Nos escritos do filósofo, a viagem aparece simplesmente como deslocamento geográfico e

temporal, entre o plano físico e o mundo do além ou vice-versa, quando as almas decidem reencarnar. A viagem, por conseguinte, encontra-se na sua forma de dicionário e o destino se apresenta de maneira independente e concreta, não se relacionando de perto com ela.

Diferentemente, em Guimarães Rosa a ideia de destino não é a daquela força inflexível, um fluxo organizador que ordena tudo e não deixa que nada nem ninguém se desvie do caminho que lhe é dado. Ele aparece como elemento sugestível. No autor mineiro, as noções de destino e de viagem encontram-se imbricadas uma na outra e, conseqüentemente, mostram-se mais complexas para compreensão. A viagem ganha mais dois aspectos simbólicos junto com sua significação normativa - imagem da vida do homem que se faz em rota e a figuração simbólica da força destino. Se o destino outrora aparecia de forma inexorável e reconhecida, agora surge por meio do processo de deslocamento e se faz sugestão sem desvelar sua presença de modo afirmativo. Sendo sutilmente insinuado, cola-se à imagem da viagem, uma vez que é através dela e durante o seu desenrolar que essa sugestão se faz perceptível, transformando-se no que denominou Benedito Nunes (2013, p.83) "destino itinerante".

Destino itinerante, não somente porque se faz na e pela viagem, mas também porque aceita a condição de errante, ou seja, abre possibilidade para a mudança, para caminhos diferentes que vão surgindo ao longo e no desenrolar da destinação. Ao acolher esse caráter de mutabilidade e transformação, Guimarães Rosa concebe a coexistência do livre-arbítrio.

Por conseguinte, algo de original desponta. Temos tanto a presença de uma força sugestiva que indica muitas vezes o rumo a ser tomado ou impõe um acontecimento imprevisto como também a possibilidade de escolha que se pode ter quando somos confrontados. Vanessa Chiconeli (2008, p.10) lembra que tal flexibilidade está presente na medida em que

[...] a noção de providência divina adotada não é fatalista – no sentido de deixar tudo nas mãos de Deus e não se preocupar com mais nada – mas envolve tanto a fé quanto a razão pelo fato de estar relacionada tanto à resignação e à entrega diante do que é imposto por Deus, quanto a tudo aquilo que o homem pode fazer no seu papel de colaborador da ação providencial.

Ou seja, as personagens também têm espaço de decisão. Suas ações são fruto tanto do que lhes é apresentado durante a viagem como também do que escolhem fazer

a partir do que lhes é apresentado. O destino e o livre arbítrio caminham lado a lado. É a partir de uma reviravolta inesperada, totalmente brusca se comparada ao ritmo da história, que as personagens têm de decidir os próximos movimentos.

### 3.1.2 A morte e o julgamento final

Para Juan van Kessel (1999, p.11), a morte é um acontecimento compreendido em todas as culturas da humanidade. Trata-se de uma realidade que se expressa nas mais variadas formas e também apresenta conotações tão complexas em relação ao seu significado quanto aos rituais realizados. De acordo com o autor,

*Para algunos estudiosos la muerte tiene tres razones por las que es importante en todas las culturas: a.- La muerte es el acontecimiento universal e irrecusable por excelencia, es decir, ningún ser viviente puede evitar la muerte. b.- La muerte es más radical que la vida en su cumplimiento y en su percepción a partir del ser vivo. La muerte es un destino ineluctable de todo lo que vive. c.- Cada hombre sin excepción conoce de antemano su desenlace "fatal", es decir tienen presente siempre que son "seres-para-la-muerte".<sup>35</sup>*

Chevalier e Gheerbrant (1982, p.650) também se pronunciam quanto à morte e dizem que esta seria o fim absoluto de qualquer coisa positiva. É interessante notar realmente que "*On ne parlera pas de la mort d'une tempête, mais de la mort d'un beau jour.*"<sup>36</sup> Dessa forma, a morte é o aspecto perecível e destrutível de tudo parece vivo. Ela carrega em si o fim inevitável que a todos aguarda. Entretanto, do ponto de vista simbólico, a morte pode adquirir aspecto introdutório para mundos não desvelados como o inferno e o paraíso.

Portanto, o conceito da morte pode se encontrar, muitas vezes, indissociável do mitema do julgamento final. À medida que relacionamos a morte com a moralidade dos comportamentos individuais, sempre caímos no campo escatológico. Muitas foram as maneiras de retratá-lo, porém,

É possível considerar ainda que, a rigor, a representação do tema do Juízo Final não é nem *imago* (imagem de uma figura) nem *historia* (narrativa de um fato passado) uma vez que não se refere a uma

---

<sup>35</sup> Para alguns estudiosos, a morte tem três razões porque é importante para todas as culturas: a.- A morte é acontecimento universal e irrecusável por excelência, ou seja, nenhum ser vivente pode evitar a morte. b.- A morte é mais radical que a vida no seu entendimento e percepção pelo ser vivo. A morte é um destino inelutável de tudo aquilo que vive. c.- Cada homem, sem exceção, conhece de antemão seu desenlace "fatal", em outras palavras, eles sempre tem em mente que são "seres-para-a-morte. (tradução nossa).

<sup>36</sup> Não se fala da morte de uma tempestade, mas da morte de um dia bonito. (tradução nossa).

personagem específica, e sim a toda a humanidade, nem se trata de um acontecimento passado, mas de algo que ainda está por vir. (QUÍRICO, 2014, p.16, grifo do autor).

Como não é figura definida já que ainda não aconteceu, o juízo final vem sendo retratado de diversas formas. Na narrativa platônica, esse mitema é retratado explicitamente já que o mito permite-nos descobrir os mistérios da vida após a morte.

Já em Guimarães Rosa ocorre mudança. Nesse ponto, tem-se a segunda remitologização operada pelo autor mineiro, já que sua proposta narrativa não aborda de maneira clara e enfática a questão metafísica. É por meio do deslocamento, assim como o destino, que o mitema do julgamento final também vai aparecer. Mais como sugestão do que certeza sólida, o julgamento cola-se na figura da morte das personagens Agenor Soronho, Nhinhinha e Augusto Matraga dos três contos escolhidos para análise.

A morte prematura de cada um por si só já se apresenta como fato insólito na medida em que há quebra de maneira brusca na expectativa do leitor. O ritmo da narrativa é alterado, pois em nenhum dos casos enxerga-se o que está por vir. Obra da força organizadora do "destino-itinerante", cada morte adquire valor simbólico, ou seja significados que estão além da primeira impressão, a partir da forma como cada personagem morre.

Importante frisar que a forma como cada um morre parece ser sugerida pelo destino a partir da caracterização do próprio indivíduo. Em outras palavras, Agenor Soronho, estereótipo do mal devido à humilhação e maus-tratos a que submete todos a sua volta, não merece nada além de um fim trágico: ter o pescoço prensado pelo próprio carro de boi. Nhinhinha, no entanto, o oposto do carreiro, é o estereótipo da bondade na sua forma mais pura. Pertencente à esfera do inefável, a menina morre, por conta de doença repentina e desconhecida, serenamente e sem dor. Por fim, Augusto Matraga, valentão mau-caráter e arrogante, após retaliação do seu inimigo e quase morte, trilha o caminho árduo da redenção. A personagem morre de acordo com seu feitio, na luta. Mas, dessa vez, por motivo nobre ao proteger uma família da injustiça de Seu Joãozinho Bem-Bem, líder do grupo de jagunços.

A morte, dessa forma, ganha aspecto de símbolo já que "*Elle est révélation et introduction. [...] Si l'être qu'elle frappe ne vit qu'au niveau matériel ou bestial, il sombre dans les enfers; s'il vit au contraire au niveau spirituel, elle lui dévoile des*

champs de lumières."<sup>37</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.650, grifo do autor). A morte liga-se intimamente com o mitema do julgamento final. Ela passa então a apresentar um valor simbólico de castigo, transcendência e redenção quando analisamos atentamente a caracterização de cada personagem.

Assim, pretende-se apontar através da análise literária como Guimarães Rosa, ao longo das narrativas, opera o processo de deslocamento e consegue remitologizar os mitemas do destino e do julgamento final. Passa a lidar com a noção de "destino-itinerante" que é construído na e pela viagem e como essa sugestão de força organizadora influencia a morte das personagens, categorizando-as de acordo com a personalidade e o trajeto de cada uma delas e realizando o papel de juiz de suas ações.

---

<sup>37</sup> Ela é *revelação e introdução*. [...] Se o ser que ela abate só vive no nível material ou bestial, ele pena no inferno; se, ao contrário, ele vive no nível espiritual, ela lhe desvela os campos de luzes. (tradução nossa).

#### 4 "CONVERSA DE BOIS"

No conto "Conversa de bois", tem-se a história de Tiãozinho e Agenor Soronho. O relato feito por Manuel Timborna ao narrador, é a história que aquele ouviu da irara Risoleta para recobrar a liberdade. Ela decide contar minuciosamente para Timborna, o caçador de passarinhos, como barganha para ser solta novamente na natureza. O narrador, por sua vez, pede licença a Manuel para "enfeitar e acrescentar ponto e pouco" e nos recontar a história diferentemente. Esse narrador heterodiegético de focalização onisciente, conforme conceitos ilustrados por Genette [197-], começa afirmando aos leitores que houve um tempo em que os animais conversavam entre eles e os homens, terminando por jogar a dúvida sobre se ainda hoje poderíamos constatar esse mesmo fenômeno. A frase latina "*Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!*"<sup>38</sup> (ROSA, 2001, p.325-326, grifo do autor) vem enfatizar a existência de outra época. É como se fôssemos remetidos àquele tempo sagrado da origem, tempo mítico, quando o absurdo e o ilógico faziam parte da nossa realidade. Há uma quebra da linha temporal profana que só se move horizontalmente, dando espaço para retomar a ideia de um tempo cíclico que hora e outra retorna, rompendo nossa concepção cartesiana do mundo e religando-nos aos primórdios.

Sobrepõe-se, logo em seguida, o relato da história principal com a descrição da paisagem exuberante e da fauna abundante e diversa da região para introduzir a personagem Tiãozinho: "[...] e [a irara] via surgir, na curva de trás da restinga, o menino guia, o Tiãozinho - um pedaço de gente, com a comprida vara no ombro, com o chapéu de palha furado, as calças arregaçadas, e a camisa grossa de riscado, aberta no peito e excedendo atrás em fraldas esvoaçantes. Vinha triste, mas batia ligeiro as alpercatinhas, [...]" (ROSA, 2001, p.327). Logo atrás, vinham os oito bois, puxando o carro barulhento, guiado pelo carreiro Agenor Soronho: "Homenzarrão ruivo, de mãos sardentas, muito mal-encarado [...]" (ROSA, 2001, p.328).

É na viagem por uma estrada larga e nivelada, quando começa a esquentar, sem a presença de uma nuvem para aliviar o calor que os bois começam sua conversação. O falecido pai do menino carreiro encontra-se sobre a rapadura que está sendo levada no carro para troca no vilarejo. Sua morte tinha se dado no dia anterior. Tiãozinho, ao longo do caminho, lembra os sofrimentos do pai e as maldades de Soronho e pensa:

---

<sup>38</sup> Traduzida pelo Prof. Dr. Alceu Dias Lima significa: Avistam-se na escuridão da noite os rebanhos falantes. Inacreditável! [ou Inenarrável!].

“Mas Deus havia de castigar aquilo tudo. Não estava direito, não estava não [...] **Há de chegar o dia!...** Quando crescer, quando ficar homem, vai ensinar ao seu Agenor Soronho... Ah, isso vai! **Há de tirar desforra boa, que Deus é grande!...**” (ROSA, 2001, p.339-341, grifo nosso)<sup>39</sup>. Os bois, ao lado do menino, caminham em uma espécie de transe durante a viagem.

Eles conversam entre si sobre outras histórias, dormem e expõem o seu medo: “[...] o bezerro-de-homem sabe mais às vezes... Ele vive muito perto de nós e ainda é bezerro... Tem horas em que ele fica ainda mais perto de nós... [...] Tenho medo de que ele entenda nossa conversa...” (ROSA, 2001, p.358). O tema inicial da conversa bovina é a diferença entre os bois de pasto e os bois, que assim como eles, trabalham puxando o carro.

Nós somos bois... Bois-de-carro... Os outros, que vêm em manadas, para ficarem um tempo-das-águas pastando na invernada, sem trabalhar, só vivendo e pastando, e vão-se embora para deixar lugar aos novos que chegam magros, esses todos não são como nós... (ROSA, 2001, p.331).

Mais fortes que os homens e às vezes donos de vontade própria, os bois revelam a diferença no saber pensar. Aqueles que pastam o dia inteiro e estão soltos, não sabem pensar como homem, diferentemente daqueles que têm de trabalhar. Esse pensar significa a capacidade de fazer uso da racionalidade para compreender o mundo que os rodeia. Apesar de saberem pensar como o homem por causa da proximidade e da convivência, tais bois sabem que não se trata da melhor opção:

É porque temos de viver perto do homem, temos de trabalhar... Como os homens... Por que é que tivemos de aprender a pensar?... É engraçado: podemos espiar os homens, os bois, os outros... Pior, pior... Começamos a olhar o medo... o medo grande... e a pressa... O medo é uma pressa que vem de todos os lados, uma pressa sem caminho... É ruim ser boi-de-carro. É ruim viver perto dos homens... As coisas ruins são do homem: tristeza, fome, calor - tudo, pensado é pior... (ROSA, 2001, p.334).

Em contrapartida, as coisas boas também existem:

Mas, pensar no capinzal, na água fresca, no sono à sombra, é bom... É melhor do que comer sem pensar. Quando voltarmos, de noite, no pasto, ainda haverá boas touceiras do roxo-miúdo, que não secaram...

---

<sup>39</sup> No momento, Tiãozinho não tem como se vingar de Soronho. Assim como Nhô Augusto, que "vai p'ro céu nem que for a porrete", o menino carreiro deposita toda sua fé no dia em que Deus dar-lhe-á a oportunidade de tirar desforra.



E mesmo o catingueiro-branco está com as moitas só comidas a meia altura... É bonito poder pensar, mas só nas coisas bonitas... (ROSA, 2001, p.334).

Parece que o pensar dos bois está muito mais na esfera da vivência do que da lógica racional se compararmos o que consideram como bom e como mau. Tristeza, fome e calor são conceitos abstratos compreensíveis pelos homens pela noção oposta de felicidade, saciedade e clima adequado ou frio, respectivamente. O que os bois apresentam, pelo contrário, é concreto e de fácil acesso. Aproxima-se muito mais da experiência vivida e sentida plenamente do que de algo compreendido por meio da razão. Tanto é que um dos bois tenta lembrar algo importante para falar aos outros: "Não encontro mais aquilo que eu sabia... Coisa velha... Também, vem tanta coisa para a gente pensar!" (ROSA, 2001, p.334) Essa é uma diferença crucial, pois os bois, como outros animais nas histórias de Rosa, dominam essa outra lógica muitas vezes inacessível a nós: aquela do sentir e intuir.

Tião e Soronho encontram pessoas das mais variadas no caminho e continuam a seguir o rumo pretendido. Soronho mostra cada vez mais sua índole diabólica e maligna. Reclama e xinga o garoto dizendo ora que ele é preguiçoso, ora que ele é desastrado. Humilha Tião dizendo que ele não sabe cuidar dos bois e não serve para o trabalho.

É, nheinhein?!... Ai, que sina, esta minha, trabalhando em sol e chuva, e inda tendo de aguentar este mamão-macho sem preceito!... Tu fala macio, mas p'ra trabalhar comigo tu não presta... Mais em antes eu queria um rapazinho carapuçado e arapuado, que fosse malcriado mas com sustância que nem eu, p'ra trabucar... Que me importa, se a gente chega de noite no arraial?! O pai não é meu, não... O pai é seu mesmo... Só que tu não tem aquela-coisa na cara... Mas, agora, tu vai ver... Acabou-se a boa vida... Acabou-se o pagode!... (ROSA, 2001, p.338).

Durante o percurso, o menino relembra da família e do sofrimento que era ver seu pai doente,cego e entrevado na cama. Angustia-se ao pensar nas noites em que ouvia o choro dele e mortifica-se por não ter puxado conversa para aliviar a tristeza do moribundo. Recorda da mãe e sente vergonha. Ela era bonita e nova, atraente aos olhos dos homens. Tiãozinho sente-se incomodado pela falta de respeito e paciência com que ela trata o pai e ressenete-se pelo o fato de ela permitir que Soronho bata nele. Seu fluxo de pensamento é confuso e angustiante:

"Mas, agora, tu vai ver!... Acabou-se a boa vida... Acabou-se o pagode!"... P'ra que falar isso?! Seu Soronho sempre não xingou, não bateu, de cabresto, de vara-de-marmelo, de pau?!... E sem ter caso para mão brava, nem hora disso, pelo que ele lidava direito, o dia inteiro, capinando, tirando leite, buscando os bois no pasto, guiando, tudo... Mas Tiãozinho espera... Há de chegar o dia!... Quando crescer, quando ficar homem, vai ensinar ao seu Agenor Soronho... Ah, isso vai!... Há de tirar desforra boa, que Deus é grande!...(ROSA, 2001, p.340-342).

Concomitantemente à reflexão do menino, os bois continuam no seu processo de rememoração e conversa. De repente, um deles se lembra do que queria contar. É hora de conhecer a história do boi Rodapião: "[ O boi Rodapião] 'Chegou e quis espiar tudo, farejar e conhecer... Era tão esperto e tão estúrdio, que ninguém não podia com ele... Acho que tinha vivido muito tempo perto dos homens, longe de nós, outros bois..." (ROSA, 2001, p.342) Ele havia perdido a capacidade de sentir e intuir, olhava tudo sem sossego e "Só falava artes cumpridas, ideia de homem, coisas que boi nunca conversou." (ROSA, 2001, p.343) Estava, de acordo com outros bois, meio maluco, pois só raciocinava sobre a realidade e não a sentia mais. "Todo boi é bicho. Nós todos somos bois. Então nós todos somos bichos!..."<sup>40</sup> (ROSA, 2001, p.346) O fim do boi Rodapião, no entanto, é trágico. Num tempo de escassez, os bois são levados para um pasto a cuja grama não estão acostumados. Boi Rodapião escolhe o melhor lugar para comer: no topo do morro. "Não tem perigo, o caminho é feio, mas é firme." (ROSA, 2001, p.351) Acaba tombando até o chão e não consegue mais se levantar. Os urubus começam a rodeá-lo esperando a morte para alimentarem-se.

O grupo faz a travessia do rio, momento em que há uma cena tocante dos bois e do menino, que dividem grande intimidade e entendimento:

De eis [sic], Buscapé, e depois Namorado, acabaram [de beber água]; sacodem o molhado das caras, lambem os beiços, devagar, e ficam espiando, à espera. Que santos grandes, e cheirando forte a bondade, bois companheiros, que não fazem mal a ninguém; criação certa de Deus, olhando com os olhos quietos de pessoa amiga da gente!... E tiãozinho corre os dedos pelo cenho de Buscapé, e passa também mão de mimo no pescoço de Namorado - imóveis, os dois. (ROSA, 2001, p.347).

Tiãozinho começa a imaginar que Agenor Soronho poderia cair do carro quando este estivesse em movimento, mas lembra que ele era o melhor carreiro de sua terra, o que denota que a queda seria impossível.

---

<sup>40</sup> Essa frase ilustra claramente o que se entende por silogismo aristotélico.

Agenor Soronho, na sua terra, é o melhor carreiro do mundo. Pisando nos paus e correntes, vai de cambão em cambão, como um imenso macaco; chega até cá na guia, para fazer colo, e então salta no chão, que nem um artista de circo-de-cavalinhos, mas zangado com Tiãozinho e caçoando dos bois. (ROSA, 2001, p.351).

Ao depararem com outro carreiro, João Bala, que havia sofrido um acidente e cujo carro havia descarrilado, tudo começa a mudar. Bala explica a situação, mostrando que sua salvação só poderia ter sido realizada por uma força maior que havia ajudado seus bois e termina por indagar Soronho: “O que eu podia fazer, seu Agenor, de melhor?” (ROSA, 2001 p.355).

Com toda a prepotência, Agenor Soronho decide se exhibir, dizendo que sabe dirigir os bois para subir o morro.

Bestagem!... Patranha de violeiro ruim, que põe a culpa na viola. Tião, esperta, que eu quero mostrar p'ra esse João Bala como é que a gente sobe o Morro-do-Sabão!... E vou em pé no cabeçalho, que é só p'ra ele ver como é que carreiro de verdade não conhece medo, não!... (ROSA, 2001, p.356).

Em seguida, ele acaba adormecendo na ponta do carro. Os bois e Tiãozinho, que têm habilidade de dormir enquanto andam, continuam o percurso. O caminho se torna dificultoso, pior do que já se encontrava, " [...] com o *facão* alto e escorregoso, no meio, separando as regueiras feitas pelas enxurradas [...]" (ROSA, 2001, p.357, grifo do autor). Os bois prevêm que Agenor Soronho está escorregando do carro pouco a pouco. Se ele cair, ele morre.

Os bois e o menino entram em uma espécie de relação de metempsicose, compartilhando fluxos de pensamento, tudo muito misturado. Por frações de segundos, eles se tornam um ser único, sentindo, observando, pensando as mesmas coisas.

*Mhú! Hmoung!*... Boi... Bezerro-de-homem... Mas, eu sou o boi Capitão!... *Moung!*... Não há nenhum boi Capitão... Mas, todos os bois... Não há bezerro-de-homem!... Todos... Tudo... Tudo é enorme... Eu sou enorme!... Sou grande e forte... Mais do que seu Agenor Soronho!... Posso vingar meu pai... Meu pai era bom. Ele está morto dentro do carro... Seu Agenor Soronho é o diabo grande... Bate em todos os meninos do mundo...! Mas eu sou enorme... *Hmou! Hung!*... Mas, não há Tiãozinho! Sou aquele-que-tem-um-anel-branco-aoredor-das-ventas!... Não, não, sou o bezerro-de-homem!... Sou maior do que todos os bois e homens juntos. [...] Somos fortes... Não há bois... Tudo... Todos... [...] Não há bois, não há homem... Somos fortes... Sou muito forte... Posso bater para todos os lados... Bato no

seu Agenor Soronho... [...] Sou Tião... Tiãozinho!... Matei se Agenor Soronho... Torno a matar!... [...] Tiãozão... Tiãozão!... (ROSA, 2001, p. 359-360, grifo do autor).

Mais à frente, em um diálogo, essa voz momentaneamente unificada, cogita várias possibilidades: se o carro sofresse um tranco maior, se todos corressem ao mesmo tempo, se Tiãozinho gritasse assustando os bois. Acabam por dar uma arrancada, quando Tiãozinho, de supetão e assustado, grita e faz com que a vara soe com um zunido no ar. Mal deu tempo de se compreender o que havia sucedido e Tiãozinho vê que "[...] a roda esquerda lhe [de Agenor Soronho] colhera mesmo o pescoço, e a algazarra não deixou que se ouvisse xingo ou praga - assim não se pôde saber ao certo se o carreiro despertou ou não, antes de desencarnar." (ROSA, 2001, p.361).

Chorando, sem saber o que fazer, repetindo constantemente que a culpa não era sua e sendo ajudado por pessoas e curiosos, que a cada instante chegavam para palpitar e ajudar, Tiãozinho fica ao lado dos bois mansos, esperando segunda ordem. A história acaba com as personagens seu Quirino e Nhô Alcides carreando o carro e guiando os bois. Tiãozinho vai ao lado deles em passo ligeiro, os dois defuntos na traseira, enquanto o chumaço do carro produz o som de uma toada triunfal.

Para entendermos o contraste entre Tiãozinho e Agenor Soronho e o aspecto simbólico que a morte deste ganha, é necessário, antes de tudo, identificar como Agenor Soronho caracteriza-se como figura estereotipada do mal. Para tanto, precisa-se muito antes entender a natureza do mal. O que é precisamente o mal?

Parece difícil defini-lo sem o conceito do que é o seu antônimo. O medievalista Jeffrey Russel (1991), em *O diabo: as percepções do mal da antiguidade ao cristianismo primitivo*, faz um estudo interessante mostrando o desenvolvimento dos conceitos de bem e mal, apontando, concomitantemente, as particularidades que cada um assume em diferentes contextos sócio-históricos. A metodologia adotada pelo autor é aquela conhecida como história dos conceitos que, segundo o estudioso, permite a busca da "verdade histórica". Em outros termos, Russel acredita na busca do entendimento não de uma verdade metafísica, imutável e universal; para Russel (1991, p.24), "O entendimento não é uma soma de verdades exteriores, mas uma assimilação ou integração do conhecimento à nossa experiência como ser humano." Portanto, a existência de algo só se dá pela percepção humana, constituindo-se um constructo mental e social.

É por esse viés que o medievalista traça as tradições e as opiniões de cada contexto a que se propõe analisar e, dessa forma, cria um conjunto que forma o que ele entende por conceito. Tem-se, assim, uma multiplicidade de visões de mundo ampla e rica, ajudando a compreender o que chamamos de realidade, ao mesmo tempo em que vários sistemas de verdades - teológico, mitológico, literário, sociológico, filosófico, etc. - são colocados lado a lado para análise e debate.

Tendo isso em mente, volta-se à questão inicial: o que é propriamente o mal? De acordo com o autor, é difícil definir exatamente o que seja, uma vez que ele é percebido individualmente e apresenta múltiplas facetas. Mais fácil é apreender-se sua essência: "[...] o mal é a violência contra um ser senciente, um ser que pode sentir dor. O importante é a dor. O mal é percebido logo pela mente, e sentido imediatamente pelas emoções; [...]" (RUSSEL, 1991, p.1) Deve-se notar que o mal provém de uma força consciente e deliberada, quase sempre personificada.

A personificação dá-se pelo fato de que o conceito do mal só pode ser apreendido de forma imediata, ou seja, a partir de uma ação voluntária que, conseqüentemente, causa o sofrimento de alguém. É só por meio do reconhecimento da dor do outro, que poderia ser minha também, que o mal se torna concreto. Ele é imediato por se dar através de uma ação e por essa ação ser reconhecida como tal, e individualizado. A partir dessa essência identifica-se o mal como aquilo que as pessoas sentem como tal, percebido de diversas maneiras e sentido de forma imediata, direta e existencialmente uma vez que existe a dificuldade de se ter uma definição categórica.

Partindo do pressuposto de que o mal está universalmente presente na experiência humana e, portanto, pode ser reconhecido por nós, Russel (1991, p.1-2), citando Dostoiévski, busca na obra *Os irmãos Karamazov* um exemplo da maldade humana. A literatura brasileira também não deixa a desejar com exemplos de violência atroz. Dentre inúmeros exemplos, tem-se o caso de *Ana Terra*, de Érico Veríssimo (1985), quando a família da personagem entra em confronto com os castelhanos. O irmão, o pai e os dois escravos são mortos cruelmente e Ana é vítima de estupro coletivo. Temos igualmente a personagem Fabiano, do livro *Vidas secas* de Graciliano Ramos, que sofre nas mãos do soldado amarelo que bate nele e o trancafia por uma noite na cadeia do vilarejo sem motivo.

É importante lembrar que o mal derivado da violência física também pode ser encontrado na violência praticada no campo psicológico: "[...] os sofrimentos físicos são mais evidentes do que os mentais e espirituais. Não obstante, a violência mental e

espiritual é tão comum, tão destrutiva e dolorosa quanto a física, e compartilha plenamente do espírito do mal." (RUSSEL, 1991, p.2-3) Nesse caso, vale ressaltar o caso de Maura Lopes Cançado (2015, p.33), no diário *Hospício é deus*, em que relata sua experiência no manicômio:

O dia. As horas. Cada instante. Às vezes medo. Não às vezes: detrás de tudo o medo. Olho imenso tomando o céu. Me recuso a levantar as pálpebras além dos muros. Uniformes cinzentos. Desfile de rostos iguais. Alguns gritos, algumas gargalhadas. Sem lágrimas, sem apelação. Medo: as portas trancadas que dão sinal de vida. As guardas rancorosas. Elas nos fazem voltar das portas, fugir dos corredores, engolir depressa a caneca de mate quente. Hoje esbarrei em Maria de Oliveira, guarda. À saída do refeitório. Ela e outras guardas batiam palmas, apressando as doentes: "Depressa, suas lesmas. Andem depressa com essa comida, suas filhas da puta. Todas para o pátio." Esbarrei sem querer, mas senti medo. Um momento fosco se estendeu trêmulo, o alto falante gritava música seca, fazendo o corredor dançar quieto e quase vazio, enquanto as mulheres se olhavam, andando lentas e sacudidas.

Sentimos o medo da personagem, o sarcasmo com que a funcionária a olha, o desrespeito com que é tratada, o ambiente de chacota e humilhação a que as internas estavam submetidas. Por meio do conhecimento de sensações e sentimentos é que experimentamos o mal praticado. É por isso que só o reconhecemos imediatamente na experiência de um indivíduo para depois torná-lo uma idéia abstrata. Se só pensarmos no horror do holocausto provocado pelo regime nazista não conseguiremos ter a dimensão do mal praticado. É a partir da individualização que temos a percepção dele, passando assim da experiência singular para a ideia abstrata. Nas palavras de Russel (1991, p.7), chegamos então ao que é o mal: " [...] a destruição insensata, sem sentido. O mal destrói, e não constrói; rasga, e não costura; corta e não une. Procura sempre e em toda parte aniquilar, transformar em nada. Apossar-se de todo o ser sem nada lhe dar em troca [...]."

Depois de entendido que o conceito de mal só pode ser apreendido de forma subjetiva e, portanto, apresenta caráter variável de acordo com o que percebemos e sentimos em relação a um fato ou uma pessoa, é necessário atentar para os seus praticantes. A impressão é sempre de que o mal é algo que vem de fora e é alheio a nossa própria natureza. Raramente se vê alguém que confessa ser mau ou que admite praticar o mal. Geralmente, os homens estão mais predispostos a projetar exteriormente seus defeitos do que constatá-los e assumi-los como parte integrante da existência.

Portanto, se essa característica está inerentemente em nós, e aqui restringimo-nos ao campo moral, vale pensar sobre a origem desse mal e como ele se dá para compreendermos a nós mesmos.

Durante muito tempo, de acordo com Russel (1991, p.10-13) acreditou-se que a explicação residia no campo da genética. A natureza do homem poderia ser pré-determinada pela carga biológica. Mesmo estando travestido pela civilização, o homem ainda guarda, em seu interior, o instinto animal que o ajudou a sobreviver em um ambiente inóspito. No entanto, há dificuldades para se explicar o mal humano que ultrapassa os limites da luta pela sobrevivência e pelo território. Outra linha de raciocínio, a sociológica-behaviorista, acredita que o nosso meio - família, ambiente institucional e cultural, contexto histórico - determina nosso comportamento.

É lógico que num ambiente mais instável a alienação é reforçada aumentando a potencialidade da existência do mal. Entretanto, essa visão também não abarca um ponto essencial, e especificamente humano, altamente relevante para o debate: a responsabilidade do homem frente a suas escolhas. Essa questão leva diretamente a outro tipo de abordagem do problema do mal que é a da psicologia humana. Aqui, a mente é o objeto de análise, sendo os aspectos consciente e inconsciente levados em conta. "A mente tem, assim, para nossas finalidades como seres humanos, uma independência e uma liberdade além dos limites impostos pelos deterministas genéticos ou behavioristas." (RUSSEL, 1991, p.13). Existe, nessa linha, a distinção entre a agressão instintiva e da puramente destrutividade e cruel. A primeira seria uma forma de proteção enquanto a segunda advém do caráter. Desse modo, reconhecem-se necessidades humanas básicas contra cuja ausência o homem reage, de uma maneira positiva ou negativa, baseado no seu poder de decisão e escolha.

Interpretações mais antigas afirmavam que o mal seria uma indicação da manifestação do divino, assim sendo uma parte da divindade. Outras diziam que, enquanto o divino representava o ser, aquilo que estava de certa forma presente, o mal, por sua vez, era o não ser, a ausência do elemento divino. Diversa é a corrente que crê no mal como resultado do pecado original cometido por Eva ao escolher comer o fruto proibido. O fato é que independentemente da visão que escolhemos, o mal é um conceito universal e os praticantes somos nós.

Portanto, só se consegue reconhecer Agenor Soronho como figura malévola a partir do momento em que se individua o sofrimento do menino Tião. É a partir da tristeza, da memória em relação ao pai e do sofrimento físico e psicológico que

contrasta a índole de Soronho com a do menino, chegando à conclusão do mal gratuito e cruel que Agenor Soronho destila a sua volta. Nem mesmo os bois, animais mansos e de pureza extrema, escapam à maldade do carreiro, que sente prazer ao picá-los com o ferrão de sua vara. Faz-se interessante notar que a caracterização física de Soronho é descrita dando ênfase à cor de seus cabelos: vermelho. Tal cor vem ligada à ideia do mal, de algo nefasto e do sofrimento provocado conscientemente<sup>41</sup>. De acordo com o *Petit dictionnaire des symboles* (1992, p.267), o vermelho é

*Couleur du feu et du sang, symboliquement ambivalent. [...] dans un sens négatif, c'est celle [la couleur] de la guerre, de la puissance destructrice du feu, du sang répandu, de la haine. [...] En Égypte [...] il arrivait que le scribe utilisât de l'encre rouge pour écrire les mots néfastes [...]*<sup>42</sup>

O elemento insólito permeia essa narrativa. Não se tem somente a sugestão de uma força ordenadora dos acontecimentos, mas conta-se, também, com fatos extraordinários que fogem à razão do homem. Por exemplo, temos bois dotados de uma compreensão da vida e da natureza que, ademais, extrapola o plano físico e parece alcançar um aspecto místico e metafísico. Nunes (2013, p.279) explica que

Na obra de Guimarães Rosa, a Natureza é exterior e interior ao mesmo tempo, ganhando a amplitude de um todo vivo que se externaliza em formas animais e vegetais e se internaliza com a força expansiva dos mitos. Assim, os bichos e as plantas não são apenas naturais, mas seres pervasivos que a nós aderem e que em nós se instalam. Além disso, convergem, todos ou quase, durante a ação narrada.

Como é sabido, ganham destaque na fauna rosiana os muares - animais de carga resistentes, inteligentes e de fácil manejo -, entre outros mamíferos, e os passarinhos. Nessa narrativa especificamente, os bois são figuras de realce uma vez que participam do misterioso destino desvelado no fim. Vale lembrar o mito de Er e a figura do hierofante. Como caso curioso, vale lembrar a figura do hierofante no tarô de Toth, em que a imagem do boi e do pássaro encontram-se presentes. Seriam eles variações desse ser advinho, capaz de explicar as coisas ocultas?

Para Maria Esther Maciel (2016, p.70-74),

---

<sup>41</sup> Não é à toa que o Diabo, síntese máxima do conceito de mal na tradição cristã, carrega um manto de cor vermelha para mostrar a posição como príncipe dos infernos no seu reino consumido pelo fogo do martírio (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.833).

<sup>42</sup> Cor do fogo e do sangue, simbolicamente ambivalente. [...] Em um sentido negativo, é aquela [a cor] da guerra, da potência destrutiva do fogo, do sangue espalhado, do ódio. [...] No Egito, acontecia do escriba usar a tinta vermelha para escrever palavras nefastas. (tradução nossa).



[...] Guimarães Rosa nunca deixou de conferir aos animais uma especial atenção, tomando-os quase sempre como sujeitos ativos, fora do amansamento antropomórfico e moralizador que constitui grande parte da zooliteratura ocidental. Além disso, os embates, as interações, o corpo a corpo dos homens com o mundo animal são bastante frequentes em suas narrativas [...]. Assim, por meio desse repertório múltiplo, composto a partir de uma relação intrínseca com o mundo zoo e de um profundo respeito pela "outridade" radical que os animais representam para a nossa racionalidade, Rosa não deixa de pôr em xeque as assertivas filosóficas que insistem numa suposta "pobreza de mundo" dos seres não humanos.

O fato é que os bois parecem compreender essa força organizadora e até mesmo intuir o momento de a ação ocorrer. Baseando-se nos estudos de Chevalier e Gheerbrant (1982, p.134, grifo do autor) "[...] *le boeuf est un symbole de bonté, de calme, de force paisible; de puissance du travail et du sacrifice* [...]"<sup>43</sup>. Na Ásia, são considerados como montaria dos sábios e podem representar simbolicamente a figura do padre. De fato, apontam os autores, " [...] *il y a [...] dans l'attitude de ces animaux, un aspect de douceur et de détachement, qui évoque la contemplation.*"<sup>44</sup>

Eles estão conectados à natureza, são detentores de um conhecimento há muito esquecido pelo homem. Este, preocupado cada vez mais em aprimorar seu intelecto e perseguir a verdade por meio do exercício da razão, afastou-se irremediavelmente de sua origem natural e perdeu a capacidade de compreender os sinais que lhe são enviados. Diferentemente do adulto, o menino ainda não concluiu seu aprendizado e por isso é capaz de manter-se próximo à natureza e compartilhar os segredos que ela sussurra somente a quem é iniciado. Dado esse fato, de que Tiãozinho pode circular tanto no mundo observável e cartesiano - de que Agenor Soronho faz parte integralmente - quanto no mundo abstrato e metafísico - o qual os bois pertencem - o evento insólito da comunhão de mentes dá-se justamente com o menino carreiro e os bois.

Essa comunhão, perceptível no conteúdo do fluxo de pensamentos, é assinalada igualmente pela linguagem. Antes, as falas - marcadas por travessões - e os pensamentos - entre aspas - eram bem delimitados e individualmente atribuídos. No momento em que o limite entre o ser menino e os seres bois se torna nebulosa, durante a

---

<sup>43</sup> [...] o boi é um símbolo de bondade, de calma, de força tranquila; de potência do trabalho e do sacrifício. (tradução nossa).

<sup>44</sup> [...] há [...] na atitude desses animais, um aspecto de doçura e desapego que evoca a contemplação. (tradução nossa).

viagem e por meio do sono compartilhado, ocorre um movimento de união, em que todos viram força de pensamento e ação e a linguagem muda.

Tal processo de unificação pode ser comparado àquele conceito de transmigração da alma que a tradição órfico-pitagórica nomeia como metempsicose/metensomatose<sup>45</sup>. Aqui compreende-se que o homem não é só corpo físico, mas possui individualidade motivada, um caráter que o diferencia do resto. Considerando que metempsicose caracteriza-se principalmente pela ideia do movimento da alma, sendo essa instrumento de transmissão e transmigração do conhecimento adquirido, podemos entender o episódio entre Tiãozinho e os bois que adentram numa espécie de transe anulando as barreiras físicas e culminando em uma unidade mental. Não existe mais o indivíduo Tiãozinho e bois, tudo, todos se tornam um só.<sup>46</sup>

A alma - conceito desenvolvido no campo religioso, mas que, no contexto antigo, era entendido como *psyché* -, de essência imortal, está aprisionada no plano material e só alcança a liberdade no momento em que o corpo sucumbe. Através da palingênese, o eterno ciclo da vida-morte-reencarnação, a substância metafísica e perene - a alma - tem o único objetivo: de aprimorar o conhecimento adquirido em busca da melhoria do ser. De acordo com Pereira (2010, p.103), o conceito pitagórico de metempsicose é o constante movimento da alma a fim de aprimorar a virtude e o saber. Podemos falar que a relação entre o menino carreiro e os bois pode ser tomada como o processo de metempsicose uma vez que a delimitação corporal cai por terra, havendo tão somente o pensamento unificado, e que há transmissão de conhecimento e intenções que ditam o ritmo final da narrativa.

Ao se tornarem um, unificarem seus pensamentos e intenções e, por fim, agirem concomitantemente, nota-se novamente a possibilidade da presença do destino. Agenor Soronho era o melhor carreiro da região e acaba morrendo, ironicamente, estrangulado pela roda do próprio carro. De forma circular, pode-se apontar o simbolismo de tal elemento na morte de Soronho. Chevalier e Gheerbrant (1982, p.827) explicam que, na

---

<sup>45</sup> Conforme Pereira (2010, p.63-64), na sua pesquisa de mestrado defendida na área da filosofia, é preciso fazer a diferenciação entre o conceito de metempsicose e aquele de metensomatose. De acordo com o pesquisador, o primeiro termo significa a transmigração do corpo por várias almas, considerando que um mesmo corpo recebe várias almas durante sua existência. O segundo termo classifica a transmigração da alma por vários corpos. Entretanto, vale relembrar que o conceito de metempsicose, ao longo da história da filosofia, não encontrou tanta divulgação como aquele de metensomatose. O termo metempsicose passou a designar o que seria metensomatose.

<sup>46</sup> De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982, p.) essa comunhão entre os seres relembra-nos o efeito do *Nirvana*. Palavra de origem sânscrita designa literalmente extinção, a perda do fôlego, no sentido de supremo apaziguamento. Não se trata do retorno ao nada, mas sim da extinção do eu no Ser.

tradição budista tibetana, a roda é usada para simbolizar as mutações incessantes, a sucessão de estados múltiplos do ser. O ciclo contínuo e interminável da vida em que a morte e o nascimento se fazem presentes também pode ser considerado. Usada também para representar o *karma*, figura que une tanto a força do destino quanto o poder da justiça, e mostra, a partir de sua natureza giratória, a felicidade ou sucesso de alguns e o desgosto e a miséria de outros.

É válido mencionar também que a roda estrangula o carreiro. Sua cabeça e pescoço, portanto, ganham evidência no processo da morte. Manfred Lurker (2003, p.605) explica que a cabeça, de forma também arredondada, pode significar o universo. Trata-se de uma parte importante do corpo humano já que é associada à consciência e ao ego. Representa, portanto, nossa capacidade de aprendizado e simboliza a lógica do pensamento racional, diferenciando-nos de outras espécies de seres vivos. Já o pescoço, visto por Chevalier e Gheerbrant (1982, p.292), é tido como sendo uma das primeiras partes da articulação do corpo humano, por onde flui a energia que gera vida. No recém-nascido, apresenta-se como aquela primeira parte que manifesta a vida, enquanto se mostra a última a desaparecer naquele que agoniza.

Ora, Agenor Soronho símbolo do mal, pertencente à lógica do mundo cartesiano, é justamente derrotado por aqueles que eram subjulgados inferiores a ele. Morre com seu pescoço prensado à roda, sem nenhuma chance de escape já que o pescoço é onde se manifesta a vida. Perde sua cabeça no processo de estrangulamento ao mesmo tempo em que é humilhado e punido por suas maldades e arrogância. Agenor Soronho perde, assim, a sua parte racional que não contribuiu em nada para ensiná-lo sobre a natureza inefável e a forma como tratá-la.

Tem-se igualmente a presença do elemento água, já que Agenor Soronho e Tiãozinho atravessam o rio assim como no mito platônico. Assim, de acordo com *A dictionary of literary Symbols*, de Michael Ferber (2007, p.170), os rios servem para demarcar territórios e fronteiras fazendo, assim, do ato de atravessá-lo algo frequentemente simbólico. Parecem adentrar em território dotado de forças míticas, onde o impossível pode acontecer.

No mito de Er, as almas tem de passar pelo rio e beber da sua água para poderem reencarnar. É como se elas se colocassem justamente na divisa entre o mundo metafísico e o plano terrestre. No caso do conto de Rosa, é somente depois de Tião e Soronho cruzarem o rio, espécie de fronteira entre a realidade cartesiana, em que o mais forte pode vencer, e o mundo da natureza inefável, onde o equilíbrio do bem e do mal

está sempre balanceado, que o ritmo da narrativa é alterado, dando espaço para que acontecimentos insólitos, antes improváveis, tomem forma, desembocando na morte de Soronho.

## 5 "A MENINA DE LÁ"

O conto "A menina de lá"<sup>47</sup> narra a história de Maria, Nhinhinha, criança "[...] miúda, cabeçudota e com olhos enormes." (ROSA, 1962, p.20). Morava com a família no Temor-de-Deus, e não se interessava pelas bonecas de pano nem por brinquedo algum. Totalmente introspectiva, ninguém entendia o que Nhinhinha falava dada a esquisitice da sua lógica e o jeito enfeitado que usava para falar:

"Ninguém entende muita coisa que ela fala..." - dizia o Pai, com certo espanto. Menos pela estranhez das palavras, pois só em raro ela perguntava, por exemplo: -"**Êle xurugou?**" - e, vai ver, quem e o quê, jamais se saberia. Mas, pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido. Com riso imprevisto: -"**Tatu não vê a lua...**"- ela falasse. Ou referia estórias, absurdas, vagas, tudo muito curto: da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida por tempo que nem se acabava; ou da precisão de se fazer lista das coisas todas que no dia por dia a gente vem perdendo. Só a pura vida. (ROSA, 1962, p.20, grifo do autor).

De acordo com o narrador, a personagem, com seus nem quatro anos, passava desapercibida, não incomodava ninguém e demonstrava uma "[...] perfeita calma, imobilidade e silêncios." (ROSA, 1962, p.20), mas a caracterização que faz de Nhinhinha mostra que se trata de uma criança fora do ordinário. Porém, fato curioso dá-se quando o narrador coloca em xeque essa personalidade peculiar ao sugerir que não era o caso de tolice ou certa demência.

De vê-la tão perpétua e impertubada, a gente se assustava de repente. "Nhinhinha, que é que você está fazendo?" - perguntava-se. E ela respondia, alongada, sorrida, moduladamente: -"**Eu... to-u... fa-a-zendo**". Fazia vácuos. Seria mesmo seu tanto tolinha? (ROSA, 1962, p.21, grifo do autor).

Chamava sempre o Pai de "Menino pidão" e a Mãe de "Menina grande", o que ocasionava aborrecimento nos dois. "Com isso Pai e Mãe davam de zangar-se. Em vão Nhinhinha murmurava só: - '**Deixa... Deixa...**'- suasibilíssima, inábil como uma flor."

---

<sup>47</sup> Covizzi e Nascimento (1988, p.12) apontam para o grande interesse que João Guimarães Rosa tinha pelo estudo das línguas. Tendo isso em mente, pode-se relacionar a expressão "de lá" - lugar longe, desconhecido, onde o acesso é difícil dado à grande distância - e os termos "au-dé-là" ou "al di là" provenientes do francês e do italiano, respectivamente, e que podem ser traduzidos como "além". O "além" não só faz menção a uma localidade afastada, como também expressa a ideia de um mundo metafísico, onde os espíritos e divindades habitam.

(ROSA, 1962, p.21, grifo do autor). Sempre tranquila e dócil, "[...] viçosa em saúde." (ROSA, 1962, p.21), ninguém sabia como tratá-la e ninguém a controlava. "Como puni-la? E bater-lhe, não ousassem; nem havia motivo. Mas, o respeito que tinha por Mãe e Pai, parecia mais uma engraçada espécie de tolerância." (ROSA, 1962, p.21). Não se entusiasmava com nenhuma novidade e não se importava com os acontecimentos à sua volta.

Conversando com o narrador, Nhinhinha diz:

**"Eu quero ir para lá."** - Aonde? - **"Não sei."** Aí, observou: - **"O passarinho desapareceu de cantar..."** De fato, o passarinho tinha estado cantando, e, no escorregar do tempo, eu pensava que não estivesse ouvindo; agora, ele se interrompera. [...] E tinha respostas mais longas: - **"E eu? Tou fazendo saudade."** Outra hora, falava-se de parentes já mortos, ela riu: - **"Vou visitar eles..."** Ralhei, dei conselhos, disse que ela estava com a lua. Olhou-me, zombaz, seus olhos muito perspectivos: - **"Ele te xurugou?"** (ROSA, 1962, p.21-22, grifo do autor).

Possuidora de sabedoria inatingível e misteriosa, de repente, ela começou a dominar a habilidade da premonição, incorporando a figura do adivinho.

*Interprète tout-puissant et infailible des messages divins, [...]. Il est le lecteur de l'Invisible à travers les signes visibles du ciel. Des causes mystérieuses d'échec ou de succès échappent à l'intelligence humaine: il faut les percevoir par d'autres moyens d'investigation.*<sup>48</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.84).

Na primeira vez, fala da vontade de ver o sapo ir até ela. Logo em seguida, aos pulos, entra na sala, aos pés de Nhinhinha, uma "bela rã brejeira". Dias depois, querendo comer "pamoinha de goiabada", expressa se desejo. Nem meia hora havia se passado e a moça que vendia pãezinhos de goiabada chega. Ninguém conseguia entender como isso se dava. Tudo o que ela queria e falava acontecia. "Só que queria muito pouco, e sempre as coisas levianas e descuidosas, o que não põe nem quita." (ROSA, 1962, p.22).

Certa vez, a Mãe ficou doente e não havia como fazer para que Nhinhinha dissesse as palavras que iriam curá-la "Sorria apenas, segredando seu -'Deixa... Deixa...'- não a podiam despersuadir." (ROSA, 1962, p.22, grifo do autor). Aos poucos, ela veio devagar e abraçou a Mãe que, subitamente, sarou. Todos decidiram guardar segredo dos

---

<sup>48</sup> Intérprete todo poderoso e infalível das mensagens divinas [...]. Ele é o leitor do Invisível a partir dos símbolos visíveis no céu. As causas misteriosas do fracasso ou do sucesso escapam à inteligência humana. É preciso percebê-los por outros meios de investigação. (tradução nossa).

feitos de Nhinhinha com o intuito de afastar pessoas maldosas e interesseiras assim como manter longe os padres e o bispo que poderiam levá-la embora.

No entanto, apesar dos milagres realizados, o Pai aborrecia-se pelo fato de que de "[...] tudo não se tirasse o sensato proveito." (ROSA, 1962, p.22). Ou seja, não via aplicabilidade nos milagres de Nhinhinha na vida cotidiana. A seca veio e tentaram persuadir a menina para que desejasse a chuva. Ela simplesmente sacudia a cabeça e dizia não poder. Mesmo com o insistente pedido dos adultos "[...] se sorria, repousada, chegou a fechar os olhos, ao insistirem, no súbito adormecer das andorinhas. (ROSA, 1962, p.23).

Depois de dois dias, Nhinhinha diz ter vontade de ver o arco-íris, fazendo com que chovesse. Num comportamento inusitado, correu e pulou pelo quintal, com alegria desmedida e acompanhada do canto dos pássaros, o que despertou curiosidade no Pai e na Mãe já que Nhinhinha nunca se exaltava. Houve um momento, porém em que Tiantônia fala com Nhinhinha de forma brava e incisiva. Os pais, que não sabiam do que se tratava, ficaram sem entender o acontecido.

Contudo, nada disso importava, pois "Pai e Mãe cochichavam, contentes: que, quando ela crescesse e tomasse juízo, ia poder ajudar muito a eles, conforme à Providência decerto prazia que fosse." (ROSA, 1962, p.23). De repente, Nhinhinha adoece e morre. Diz-se que foi por causa da má qualidade da água da região, mas ninguém sabe ao certo o que aconteceu.

Agora, precisavam de mandar recado, ao arraial, para fazerem o caixão e aprontarem o entêrro, com acompanhamento de virgens e anjos. Aí, Tiantônia tomou coragem, carecia de contar: que, naquele dia, do arco-íris da chuva, do passarinho, Nhinhinha tinha falado despropositado desatino, por isso com ela ralhara. O que fora: que queria um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeites verdes brilhantes... A agouraria! Agora, era para se encomendar o caixãozinho assim, sua vontade? O Pai, em bruscas lágrimas, esbravejou: que não! Ah, que se consentisse nisso, era como tomar culpa, estar ajudando ainda Nhinhinha a morrer... A Mãe queria, ela começou a discutir com o Pai. Mas, no mais choro, se serenou-o sorriso tão bom, tão grande - suspensão num pensamento: que não era preciso encomendar, nem explicar, pois havia de sair bem assim, do jeito, cor-de-rosa com verdes funebrilhos, porque era, tinha de ser! - pelo milagre, o de sua filhinha em glória, Santa Nhinhinha. (ROSA, 1962, p.23-24).

Sabe-se que muitas histórias de Guimarães Rosa contam com a presença de estrangeiros, loucos e crianças. "Deles, retira o sentido além ou o supra-sentido da

realidade que lhe reservam os mitos e os sonhos do sertão e da infância, o absurdo da loucura e o humor da anedota." (RESENDE, 1988, p.27). As crianças, por sua vez, sempre aparecem caracterizadas de forma única e sistemática: são invariavelmente boas e extremamente conectadas à natureza e ao que esta oferece. Pode-se dizer que essas personagens tornaram-se paradigmas da bondade e de tudo que se qualifica como numinoso.

Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 450) explicam que a infância é o símbolo da simplicidade, da espontaneidade e da inocência pois diz respeito àquele estado prévio ao pecado, encontrado somente no Éden. A figura da criança divina foi explorada por Jung e Karl Kerényi (2011) do ponto de vista da psicologia e do conceito de arquétipo para se entender o processo de individuação da consciência. Segundo os autores,

[...] a representação mitológica da criança não é de forma alguma uma cópia da "criança" empírica, mas um símbolo fácil de ser reconhecido como tal: trata-se de uma criança divina, prodigiosa, não precisamente humana, gerada, nascida e criada em circunstâncias totalmente extraordinárias. Seus feitos são maravilhosos ou monstruosos como sua natureza ou constituição corporal. (JUNG; KERÉNYI, 2011, p.123).

O caso de Nhinhinha é exemplar. Já no começo do conto, percebe-se não ser ela uma criança normal, como as outras, que gosta de brincar e interagir com seu meio. Muito pelo contrário, Nhinhinha é o oposto de uma criança com a mesma idade. A princípio pode-se supor que se trata de alguma anomalia mental ou de pura tolice, mas, no decorrer da história hesita-se em classificar a personagem como tal.

Dona de uma sabedoria inacessível, ela parece apenas tolerar as personagens mais velhas, como se, na realidade estas fossem crianças perto do seu conhecimento da natureza e do seu comportamento equilibrado. Chama o Pai e a Mãe de "Menino pidão" e "Menina grande", respectivamente, e parece inverter a lógica, mostrando que possuía maior conhecimento. Essas qualificações empregadas pela menina dão a impressão de que, na verdade, ela era uma "criança grande"<sup>49</sup>, não na idade e pensamento mas por conhecer o mistério da vida, coisa que seus pais e Tiantônia havia há muito esquecido.

---

<sup>49</sup> "[...]elas [as crianças] estão sujeitas às forças do universo, assim como elas mesmas devem encarnar muitas dessas forças. E, desse modo, seu significado excede a existência como simples ornamento. Apesar disso, trata-se de crianças. É certo que nunca se transformarão em pessoas adultas, em si mesmas já estão prontas, são eternas crianças; no entanto, não são anões. Antes são gigantes impedidos. (KERÉNYI apud GLÄSER, 2011, p.12).



**"Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!..."**<sup>50</sup> (ROSA, 1962, p.57, grifo do autor).

Retomando o estudo de Jung e Kerényi (2011, p.126-127), vê-se que a figura da criança tem como característica representar todo o futuro potencial e, por isso, muitas vezes, encontramos como heróis míticos a criança ou o jovem. É também um arquétipo portador de luz, representante da amplificação da consciência, capaz de se sobrepor à escuridão ou mesmo ao estado inconsciente anterior.

A "criança" [...] É uma personificação de forças vitais, que vão além do alcance limitado da nossa consciência, dos nossos caminhos e possibilidades, desconhecidos pela consciência e sua unilateralidade, e uma inteireza que abrange as profundidades da natureza. Ela representa o mais forte e inelutável impulso do ser [...]. (JUNG; KERÉNYI, 2011, p.135).

Nhinhinha representa exatamente essas forças vitais que ultrapassam a nossa consciência guiada pela lógica e pela razão. Como Tiãozinho, ela também está conectada à natureza, pode senti-la e compreendê-la da maneira que nós, adultos, já não conseguimos mais, devido ao nosso afastamento da dinâmica natural da vida. Dado isso, não é de se espantar que a menina domine a habilidade insólita da premonição.

Por estar além da compreensão do narrador e dos parentes, Nhinhinha ganha a alcunha de milagreira. Contudo, logo o Pai se aborrece porque não vê utilidade prática nos prodígios da filha. Ele e a Mãe sonham que, quando a menina crescer, poderá ajudá-los com seus poderes. Ou seja, quando Nhinhinha tornar-se adulta, será capaz de compreender e passar a ter as mesmas necessidades terrenas a que homens e mulheres estão presos e os milagres realizados ganhariam mais peso. A partir do momento em que a lógica racional se sobrepusesse aos "caprichos" de criança, Nhinhinha ajudaria de forma mais contundente.

No entanto, o destino agiu diferentemente. A personagem, "viçosa de saúde" como descreve o narrador, subitamente, adoece e não resiste. Sua morte é rápida e indolor. Nhinhinha, criança pura, sábia e com um dom negado aos demais mortais, deixa o mundo ao qual ela não pertence. Assim como outras crianças retratadas por

---

<sup>50</sup> Frase retirada do conto "Nenhum, nenhuma" do livro *Primeiras estórias*. Essa frase ilustra bem a posição de Nhinhinha e das personagens adultas. Parece que as personagens adultas perderam o conhecimento da dinâmica da natureza e dos mistérios da vida após terem crescido. Esse conhecimento, disponível a todos, é apenas tangível para alguns. O que pode se supor é que a lógica cartesiana que rege nosso mundo e que ganha espaço na vida adulta apaga e suprime esse saber de ordem mítica. As crianças, por ainda não terem tido contato suficiente com essa lógica, ainda vivem no *unus mundus*.

Guimarães Rosa, *Nhininha* se enquadra na visão de um ser pueril como notou Franklin de Oliveira (1970, p.520).

No plano metafísico: o menino[a] é um ser incontaminado, aquele que, por estar isento das impurezas do mundo adulto, pode filtrar todos os mistérios do universo, comunicar-se com seu enigma e ensinar poesia, [...].

É por isso que o caso de *Nhininha* pode ser classificado como de transcendência. Não pertencendo ao mundo da lógica humana, representada pelo narrador, pela Mãe, pelo Pai e por Tiantônia, e aproximando-se do mundo sensível só cabe a ela aceitar o presente que o destino lhe dá: a morte. Aqui, pode-se mencionar a ideia de destino, uma vez que, como consideram determinadas religiões, tem-se a impressão de que *Nhininha* não pertencia à vida terrena, e, portanto, como presente de um poder superior, determina-se que os justos sejam conduzidos à vida eterna.

Resende (1988, p.44) diz: "A menina de lá, transgredindo a margem da normalidade, pertence ao senso dos puros, dos santos. E não é gratuito o fato de que a imagem que ela deixa, com a morte, é a de Santa *Nhininha*." Sendo um arquétipo do bem, a recompensa, que vimos as almas boas ganharem no mito platônico, configura-se no fencimento tranquilo, repentino e sem sofrimento.

Vale lembrar que, no mito platônico, a argumentação de Sócrates mostra que somente aqueles que praticam a filosofia poderiam ter uma vida digna no plano terrestre. A filosofia, como visto no capítulo 1, nasceu contrapondo-se à visão mítica do mundo. O funcionamento desse novo discurso paradigmático dá-se pelo raciocínio lógico e pelo bom uso das ferramentas retóricas. A alma que se dedicasse à atividade filosófica teria recompensas tanto em vida quanto no julgamento após a morte.

Advindo do grego, o termo "filosofia" significa literalmente o "amor à sabedoria". De acordo com o *Novo dicionário da língua portuguesa* (FERREIRA, 1986, p.779) o significado do vocábulo é:

Estudo que se caracteriza pela intenção de ampliar incessantemente a compreensão da realidade, no sentido de apreendê-la na sua totalidade, quer pela busca da realidade capaz de abranger todas as outras, o Ser (ora "realidade suprema", ora "causa primeira", ora "fim último", ora "absoluto", "espírito", "matéria", etc., etc.), quer pela definição do instrumento capaz de apreender a realidade, o pensamento (as respostas às perguntas: que é a razão? o conhecimento? a consciência? a reflexão? que é explicar? provar? que é uma causa? um fundamento? uma lei? um princípio? etc., etc.),

tornando-se o homem tema inevitável de consideração. Ao longo da sua história, em razão da preeminência que cada filósofo atribua a qualquer daqueles temas, o pensamento filosófico vem se cristalizando em sistemas, cada um deles uma nova de finição de filosofia.

Nesse ponto, vale a seguinte reflexão: será que só apreendemos a realidade por meio do pensamento lógico e do questionamento racional? A pretensa ideia de que podemos compreender a totalidade da realidade em que estamos inseridos ainda ecoa na avidez de se desvendar a verdade. Vemos Jean-François Lyotard (1988), em seu livro *O pós-moderno*, enfatizar a questão da ciência como um dos discursos possíveis para compreender nossa realidade. Seu estudo, encomendado por uma universidade canadense,

[...] tem por objeto a posição do saber nas sociedades mais desenvolvidas. Decidiu-se chamá-las de "pós-modernas". A palavra é usada, no continente americano, por sociólogos e críticos. Designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX. (LYOTARD, 1988, p. xv).

Sua argumentação inicia-se pela compreensão de que o saber científico sofreu mudanças nas sociedades pós-industriais que, devido à influência da excessiva quantidade de informações tecnológicas, tiveram suas duas principais funções - a pesquisa e a transmissão de conhecimento - afetadas. Outra consequência nefasta é a mercantilização desse mesmo saber o qual tornar-se-á indispensável na competição mundial pelo poder. Frente a isso, Lyotard aponta para a urgência de se pensar: "Quem deterá o poder do conhecimento?"

Esta questão traz igualmente à reflexão não só quem se ocupará de tal poder, mas quem decidirá o que é o saber e quem saberá o que convém ser decidido. Desse modo, o autor coloca em xeque a supremacia do saber científico como único detentor da verdade e compara com aquilo que ele chama de grandes relatos da modernidade os quais se moldam pela narração.

De acordo com Lyotard (1988), essa nova realidade constrói-se por meio de jogos de linguagem, acordados por fatores exteriores, garantindo, assim, o vínculo social. Percebe-se nessa realidade social a recusa dos instrumentos políticos e coletivamente tradicionais bem como a perda dos grandes ideais, dando espaço, dessa maneira, ao princípio do individualismo. Sendo assim, o autor, ao estabelecer uma comparação entre o saber narrativo e o saber científico, toca no cerne do problema: o

saber não se reduz à ciência e esta não apresenta legitimidade por si só. O que seria, então, o saber? Segundo Cristiane Marinho (2008 p.9):

Lyotard deixa claro que este saber não se reduz à ciência e nem mesmo ao conhecimento como conjunto de enunciados denotativos ou descritivos que podem ser declarados verdadeiros ou falsos. A ciência, por sua vez, seria um subconjunto do conhecimento. No entanto, o conceito de saber é mais amplo: uma mistura de "idéias de saber-fazer, saber-viver, de saber-escutar". Trata-se de um conjunto de competências que se encontra além das preocupações com o critério único de verdade, pois se estende aos "critérios de eficiência (qualificação técnica), de justiça e/ou de felicidade (sabedoria ética), de beleza sonora, cromática (sensibilidade auditiva, visual), etc.

Sendo assim, até que ponto não se pode dizer que toda vivência é produção de conhecimento e, portanto, atividade filosófica? Se assim for, Nhinhinha, à sua maneira, também se ocupou da atividade filosófica em sua vivência. Contudo, a lógica por ela utilizada é a dos sentimentos e sua retórica moldada no inefável, somente compreendida pelos iniciados.

Nhinhinha, ao contrário de outras personagens, não viaja do ponto de vista geográfico e físico. Mas, ao tomar-se a viagem como algo simbólico, sem traduzir as imagens em termos concretos, como defende Mircea Eliade (1979, p.11), entende-se que, ao sair de um ponto de partida e chegar a outro, sabendo-se que durante o processo houve transformação – seja ela física ou espiritual –, tem-se também uma espécie de viagem. Pode-se compreender, desse modo, que Nhinhinha não viaja fisicamente, mas o faz interiormente.

Aqui, é válido ressaltar o caminho que a figura do Menino, nesse caso visto mais como arquétipo do que pelo gênero, percorre. Segundo Resende (1988, p.33), o percurso realizado poderia ser resumido a sair para o mundo, o conhecer desse mesmo mundo e a volta para o local de origem, após experiências de vida. Trata-se, imagetivamente, de um círculo perfeito, uma vez que se volta para o ponto de partida. Mas como analisar o caso de Nhinhinha já que a personagem não percorre um trajeto físico, mas subjetivo e de foro íntimo?

Pode-se enxergar esse percurso de forma mais ampla e entendê-lo como a própria vida da personagem. Ela nasce e vive no plano terrestre; o caminho inicia-se justamente a partir do momento em que ela vem ao mundo. Logo, ela entra em contato com esse mesmo mundo e passa a conhecê-lo e a experimentá-lo. A volta ao ponto

original dá-se antecipadamente, mas permanece sendo o ponto a que todos voltaremos um dia: a morte<sup>51</sup>.

Vê-se, igualmente, nesse conto, a presença de animais e da água como indicadores de mundança. Aqui, mais precisamente, tem-se a figura do pássaro como uma espécie de hierofante que nos sinaliza a chegada da morte. Em um primeiro momento, o narrador e Nhinhinha estão conversando e a menina menciona que gostaria de partir. Ela, então é indagada para aonde iria e sua resposta é apenas "não sei".

É interessante, como Guimarães Rosa mantém o mistério, já que sua narrativa não se propõe a desvendar o mistério da vida, mas somente pontuá-lo. Não temos indícios do que há após a morte, e, portanto, não sabemos aonde iremos após morreremos. Logo em seguida, a personagem observa que o passarinho havia parado de cantar, fato constatado posteriormente pelo narrador. Em outra oportunidade Nhinhinha, menciona que vai visitar os parentes já mortos.

Posteriormente, tem-se a cena em que a personagem pede para ver o arco-íris. E então choveu, fazendo com que ela começasse a correr e pular no quintal, externalizando sua alegria. E "[...]os passarinhos, cantavam, deputados de um reino." (ROSA, 1962, p.23). Segundo Jung e Kerényi (2011, p.67) "A criança divina que se sente em casa na solidão do elemento original, a imagem da criança órfã prodígio revela a plenitude de seu significado especialmente ali, onde o cenário de sua epifania é a água." A água, vindo em forma de chuva, parece purificar a menina e prepará-la para o seu destino.<sup>52</sup>

O arco-íris é também um elemento que merece atenção. Efeito ótico, o arco-íris é causado por fenômenos físicos e meteorológicos e é produzido quando a luz solar é refratada pelas gotículas provenientes da chuva que estão suspensas na atmosfera. Na tradição islâmica, segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p.71), o arco-íris é a imagem das qualidades divinas refletidas no universo. Não é à toa que Nhinhinha deseja vê-lo. Do ponto de vista simbólico, trata-se da união entre o céu e a terra (LURKER, 2003,

---

<sup>51</sup> É interessante lembrar nesse trecho a frase bíblica contida no capítulo 3 do Gênesis, versículo 19: "Comerás o teu pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de que foste tirado; porque és pó, e pó te hás de tornar." (BÍBLIA, 2010, p.51).

<sup>52</sup> Interessante o que Chevalier e Gheerbrant (1982, p.375) apontam que na tradição islâmica, a água aparece como via de purificação. Sabemos das várias influências que Guimarães Rosa deixa transparecer nas suas histórias, justificando, assim, uma possível pesquisa que aproxime o autor com a religião islâmica.

p.47) e configura-se numa ponte<sup>53</sup> para o mundo celeste. O arco-íris de Nhinhinha vem apontar a presença divina e mostrar a passagem da personagem do plano terrestre para o metafísico. Havia chegado sua hora e a ponte colorida faria sua transição.

Nhinhinha é uma menina prodígio com seus dons e comportamentos solitários, possui pai e mãe que, no entanto, perto de seu conhecimento da vida e da natureza, tornam-se somente "menino pidão" e "menina grande". Já que ninguém tinha controle sobre a criança, de certo modo, ela é orfã no sentido de estar desprovida de um semelhante que entendesse a essência numinosa que a personagem tinha. Recorrendo novamente ao *Novo dicionário da língua portuguesa* (FERREIRA, 1988, p.673), epifania poderia ser uma espécie de aparição ou manifestação divina além de ser uma festividade religiosa com que se celebra essa aparição. É justamente na hora da chuva que Nhinhinha tem um arroubo de alegria e espanta os pais com pulos e correria. Ela festeja na presença do elemento mais original que existe: a água em forma de chuva.

Sendo assim, vê-se que Nhinhinha não pertence ao mundo ordinário. Ela é boa demais para o plano terrestre e é incompreendida pelos demais por sua maneira peculiar. O destino, nesse caso, parece mais como predestinação por conta da bondade e da pureza. Sua recompensa é uma morte indolor e rápida já que se dedicou filosofia do sentimento e à compreensão da vida e seus mistérios.

---

<sup>53</sup> Vemos na mitologia nórdica a ponte multicolor e cintilante nomeada Bifröst que faz a ligação entre o plano dos homens e o mundo de Asgard. (LURKER, 2003, p.47).

## 6 "A HORA E VEZ DE AUGUSTO MATRAGA"

O conto "A hora e vez de Augusto Matraga" começa *in media res*, E traz um narrador heterodiegético com focalização onisciente. É relatada a história de Nhô Augusto Esteves, valentão, violento e prepotente, cuja fama se dá às custas do *status* do pai. "Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Estêves. Augusto Estêves, filho do Coronel Afonso Estêves, das Pindaíbas e do Saco-da-Embira." (ROSA, 2001, p.363).

Sujeito arrogante, sem apreço por ninguém, cuja primeira aparição se dá em um leilão, logo após uma procissão. "E, aí, de repente, houve um deslocamento de gentes, e Nhô Augusto, alteado, peito largo, vestido de luto, pisando pé dos outros e com os braços em tenso, angulando os cotovelos, varou a frente da massa, se encarou com a Sariema, e pôs-lhe o dedo no queixo." (ROSA, 2001, p.364).

Ele arremata a Sariema, moça magra e maltratada pela vida, bate no capiau que é apaixonado pela moça para, no fim das contas, humilhá-la por conta de suas características físicas e abandoná-la no meio do caminho. Logo chega seu empregado, Quim Recadeiro com mensagem de sua mulher, Dionóra, o qual Nhô Augusto dispensa para ir "[...] onde gente séria entra mas não passa." (ROSA, 2001, p.367). Desde menino, Nhô Augusto já tinha mostrado seu caráter, mas

Agora, com a morte do Coronel Afonso, tudo piorara, ainda mais. Nem pensar. Mais estúrdio, estouvado e sem regra, estava ficando Nhô Augusto. E com dívidas enormes, política do lado que perde, falta de crédito, as terras no desmando, as fazendas escritas por paga, e tudo de fazer ânsia por diante, sem portas, como parede branca. (ROSA, 2001, p.369).

É nesse contexto que Dionóra decide fugir com seu Ovídio Moura levando consigo a filha Mimita. Ele encontra Diônora no meio do caminho, rumo ao retiro no Morro Azul, e a convida para seguir em sua companhia. Dionóra aceita prontamente. Quim Recadeiro que acompanhava a mulher do patrão, ainda tenta interferir, mas não encontra meio de fazê-la mudar de ideia. O mensageiro retorna rapidamente para contar o ocorrido a Nhô Augusto, que pede para o empregado chamar seus capangas para irem acertar as contas. É nesse momento que a personagem descobre que seus jagunços o haviam abandonado por falta de pagamento. Todos tinham debandado para trabalhar com seu inimigo, o Major Consilva, sendo pego de surpresa, no momento em que sua vida estava para desabar.

Quando chega o dia da casa cair – que, com ou sem terremotos, é um dia de chegada infalível, - o dono pode estar: de dentro, ou de fora. É melhor de fora. E é a só coisa que um qualquer-um está no poder de fazer. Mesmo estando de dentro, mais vale todo vestido e perto da porta da rua. Mas, Nhô Augusto, não: estava na cama – o pior lugar que há para se receber uma surpresa má. (ROSA 2001, p.371).

Mostrando despreparo para entender as reviravoltas da vida, o protagonista é visto pelo narrador da seguinte maneira:

Assim, quase qualquer um capiau outro, sem ser Augusto Estêves, naqueles dois contratempos teria percebido a chegada do azar, da unhaca, e passaria umas rodadas sem jogar, fazendo umas férias na vida: viagem, mudança, ou qualquer outra coisa ensossa, para esperar o cumprimento do ditado: "Cada um tem seus seis meses..." Mas Nhô Augusto era couro ainda por curtir, e para quem não sai, em tempo, de cima da linha, até apito de trem é mau agouro. Demais, quando um tem que pagar o gasto, desembesta até o fim. E, desse jeito, achou que não era hora para ponderados pensamentos. (ROSA, 2001, p.373).

Afirma ainda o narrador que Nhô Augusto, pego desprevenido e por uma possível implicação do destino, “Nele, mal-e-mal, por debaixo da raiva, uma ideia resolveu por si: que antes de ir à Mombuca, para matar o Ovídio e a Dionóra, precisava de cair com o Major Consilva e os capangas.” (ROSA, 2001, p.373). Começa, então, o que Araújo (1996, p.121) *itinerarium mentis ad Deum*, sua jornada para a conversão da alma, do estado de pecado para o da graça divina. Após levar uma surra dos antigos capangas, juntamente com o capiau que outrora havia agredido, a personagem é marcada a ferro:

Os jagunços veteranos da chácara do Major Consilva acenderam seus cigarros, com descanso, mal interessados na execução. Mas os quatro que tinham sido bate-paus de Nhô Augusto mostravam maior entusiasmo, enquanto o capiauzinho sem testa, diligente e contente, ia juntar lenha para fazer fogo. E, aí, quando tudo esteve a ponto, abrasaram o ferro com a marca do gado do Major - que soía ser um triângulo inscrito numa circunferência -, e imprimiram-na, com chiado, chamusco e fumaça, na polpa glútea direita de Nhô Augusto. (ROSA, 2001, p.375-376).

Walnice Galvão (2008, p.50) discorre sobre o emblema marcado no protagonista, buscando fundamentação nas escrituras sagradas.



[...] em busca do conceito ou da agudeza – típicos da convenção emblemática – que estão no emblema de Matraga, e que seca mas exatamente o texto descreve como "um triângulo inscrito numa circunferência", a investigação deve se estender às escritas sagradas, no que são aparentados os emblemas, as impressas, os hieróglifos, a Cabala, a Alquimia, a Heráldica etc. É preciso procurar, então, o significado do triângulo e o significado da circunferência, e o significado da relação entre ambos.

A estudiosa aponta, em seu texto "Matraga: sua marca", a significação das figuras: o triângulo, particularmente o equilátero, representaria e perfeição; seu vértice direcionado para baixo remete à figura do feminino, enquanto o vértice para cima evoca a característica masculina; no caso de Augusto Estêves, esse símbolo tem seu significado ancorado nos preceitos cristãos, representando a Santíssima Trindade. Vale ressaltar que “O louvor e o culto à Trindade, segundo as fontes ortodoxas, aproximam o batismo do martírio, sendo este considerado uma batismo mais glorioso.” (GALVÃO, 2008, p.52). Esse martírio, comumente, aproxima os mártires de Cristo, já que a via do sacrifício é neles recorrente.

O círculo, como visto no capítulo 2, representa a eternidade e a totalidade por não ter início e fim delimitados. Símbolo da perfeição e do absoluto, representa o universo e a esfera celeste. Mas o triângulo e o círculo juntos seriam representantes do quê?

Retomando Galvão (2008, p.56):

Estamos então, quanto à parte visual do emblema de Matraga, ante duas formas vetustas, numinosas, sinais de transcendência; ainda mais, uma inscrita na outra, ambas referidas ao mesmo ponto central. Esse desenho foi ferrado com ferro em brasa na carne de Matraga; portanto, deve ter uma ligação íntima com seu destino.

Sabe-se que a referência à tradição cristã e aos elementos da cultura religiosa oriental são comuns em Guimarães Rosa. Tendo isso em vista, é interessante analisarmos a figura da mandala, proveniente das mais diversas sociedades - tibetanos, hinduístas, maias, celtas, ciganos entre outros - que foi muito estudada por Carl Gustav Jung no que tange à relação íntima que tal símbolo possui com o inconsciente. O termo em si vem do sânscrito e significa círculo. Símbolo ligado à experiência espiritual, a mandala pode apresentar diversos padrões nos desenhos internos já que ilustra as mais diferentes dinâmicas entre o homem e o cosmos.

Nesse caso, Walnice Galvão (2008) chega mesmo a nomear o emblema de Matraga como "mandala cristã", e explica o simbolismo da forma circular,

[...]ela é antes simbólica, no sentido de que Matraga é predestinado e vai cumprir aquilo que já estava previsto em sua marca, vai acabar chegando ao ponto de partida. Dentro dessa circularidade, o relato da vida de Matraga é uma progressão, implica fases da vida que são vencidas, superadas, deixadas para trás para que um novo homem surja de cada uma delas. (GALVÃO, 2008, p.76),

bem como da triangular partindo do ponto de vista da trajetória de Matraga:

A trilogia mítica dos ritos de iniciação – morte, renascimento e vida – reaparece aqui em sua forma cristã, de pecado, penitência e redenção, ou inferno, purgatório e céu. A uma vida de pecado se sucede uma morte aparente, seguida por uma ressurreição para uma nova vida, prefiguração da passagem da vida terrena para a vida eterna através da morte do corpo e salvação da alma. (GALVÃO, 2008, p.77).

Ao ser marcado, Nhô Augusto, berrando, saltara "[...] a borda do barranco, e pulara no espaço. Era uma altura. O corpo rolou, lá em baixo, nas moitas, se sumindo." (ROSA, 2001, p.376). Araújo (1996, p.172), por sua vez, afirma: "[...]muitos Padres da Igreja e escritores medievais', influenciados por São Paulo, 'entenderam a descida de Cristo às regiões mais baixas - o mundo subterrâneo - como uma fase essencial do processo de redenção.'" Os capangas, achando que a personagem havia morrido com a queda, decidem regressar à fazenda. Porém, um preto, morador na boca do brejo, juntamente com a mulher, carregaram para seu casebre aquele homem destroçado e com a vida se esvaindo. Ele chega até mesmo a implorar por sua morte, mas o casal se restringe a cuidar de sua saúde com imensa dedicação. Dias depois, acorda e dá-se conta do seu estado físico lamentável. "Mesmo assim, com isso tudo, ele disse a si que era melhor viver. Bebeu mingau ralo de fubá, e a preta enrolou para ele um cigarro de palha. Em sua procura não aparecera ninguém. Podia sarar. Podia pensar." (ROSA, 2001, p.377). É a hora em que a tristeza toma conta da personagem, pois ela percebe sua trajetória torta até então. Relembra a mulher e a filha, desespera-se e entende que tudo estava perdido: "Era como se tivesse caído num fundo de abismo, em outro mundo distante." (ROSA, 2001, p.378). Cogita pedir a absolvição dos pecados e o casal de pretos providencia a vinda de um padre para ouvir a confissão e dar-lhe conselhos:

Mas, será que Deus vai ter pena de mim, com tanta ruindade que fiz, e tendo nas costas tanto pecado mortal?! Tem, meu filho. Deus mede a espora pela rédea, e não tira o estribo do pé de arrependido nenhum...

[...] Meses não são dias, e a vida era aquela, no chão da choupana. Nhô Augusto comia, fumava, pensava e dormia. E tinha pequenas esperanças: de manhã em diante, o lado de cá vai doer menos, se Deus quiser... E voltou a recordar todas as rezas aprendidas na meninice, com a avó. Todas e muitas mais, mesmo as mais bobas [...]. E somente essas coisas o ocupavam, porque para ele, féria feita, a vida já se acabara, e só esperava era a salvação da sua alma e misericórdia de Deus Nosso Senhor. Nunca mais seria gente! O corpo estava estragado, por dentro, e mais ainda a idéia. E tomara um tão grande horror às suas maldades e aos seus malfeitos passados, que nem podia se lembrar; e só mesmo rezando. (ROSA, 2001, p.379-380).

Nhô Augusto começa o esforço para alcançar seu espaço no céu. Totalmente recuperado e resignado, esforçava-se para a conversão. Quando pode andar, decidiu viajar para longe, em um sitiozinho no meio do sertão, única coisa que continuava a possuir. Conversou mais uma vez com o padre, reuniu-se ao casal de pretos, e os três partiram na madrugada. Seu lema era: "Eu vou p'ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar... P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!..." (ROSA, 2001, p.381). Nota-se nesse ponto algo importante: a natureza dual da personagem. Apesar da forte vontade de conversão, existe nele ainda uma violência latente que, paradoxalmente, o impulsiona a perseguir seu desejo de redenção. Outro fato a ser mencionado: mesmo arrependendo-se, rezando e procurando o caminho do bem, Nhô Augusto sente que sua hora não chegou. Afastado de todos, somente com a presença do casal de pretos, larga todos os vícios e debruça-se sobre o trabalho árduo:

Trabalhava que nem um afadigado por dinheiro, mas no feito, não tinha nenhuma ganância e nem se importava com acrescentes: o que vivia era querendo ajudar os outros. Capinava para si e para os vizinhos do seu fogo, no querer de repartir, dando o amor que possuísse. E só pedia, pois, serviço para fazer, e pouca ou nenhuma conversa. (ROSA, 2001, p.382).

Nos domingos, trabalhava ainda mais o dia inteiro, e, ao final da tarde, juntava-se às mulheres idosas do vilarejo para rezar o terço. Não pegava em armas para caçar, abandonou o fumo, fugia fervorosamente de viola e sanfona, não bebia, evitava as mulheres e aguardava devotamente a redenção, recitando o mantra: "Cada um tem sua hora e a sua vez: você há-de ter a sua." (ROSA, 2001, p.383). Seis anos se passaram com o regenerado fazendo exatamente a mesma coisa.<sup>54</sup> Eis que, novamente, o destino

---

<sup>54</sup> O esforço de Nhô Augusto é constante, pois a trajetória para redimir-se não é fácil. Hesíodo (2012, p.91-93), em *Os trabalhos e os dias*, alerta-nos: Eu falarei com a melhor das intenções, ó Perses, grande

lhe bate à porta e Tião da Thereza, um conhecido antigo da personagem, encontra-o escondido na vila do Tombador.

E, enquanto isso tudo, Nhô Augusto estava no escuro e sozinho, cercado de capiaus descalços, vestidos de riscado e seriguilha tinta, sem padre nenhum com quem falar. E essa era a consequência de um estouro de boiada na vastidão do planalto, por motivo de uma picada de vespa na orelha de um marruás bravio, combinada com a existência, neste mundo, do Tião da Thereza. E tudo foi bem assim, porque tinha de ser, já que assim foi. (ROSA, 2001, p.386, grifo nosso).

Tião, abobalhado, começa a contar todas as notícias correntes. Dionóra continuava com seu Ovídio, a filha caíra na vida após ter sido seduzida, o Major Consilva continuava nos mandos e desmandos do vilarejo e o amigo Quim Recadeiro foi assassinado por ele. Nhô Augusto repele Tião como um fantasma do passado e diz-lhe para esquecê-lo, uma vez que ele estava como morto, pois não se tratava mais do mesmo homem. Tião, desprezando-o, revira os olhos para Nhô, sinalizando seu desdém. No entanto, algo principia em Augusto Estêves: "Mas, daí em seguida, ele não guardou mais poder para espantar a tristeza. E, com a tristeza, uma vontade doente de fazer coisas mal-feitas, uma vontade sem calor no corpo, só pensada: como se bebesse e cigarasse, e ficasse sem trabalhar nem rezar, haveria de recuperar sua força de homem [...]." (ROSA, 2001, p.385); "Até que, pouco a pouco, devagarinho, imperceptível, alguma coisa pegou a querer voltar para ele, a crescer-lhe do fundo para fora, sorradeira como a chegada do tempo das águas, que vinha vindo paralela [...]." (ROSA, 2001, p.387).

Voltou a fumar e agradava-o a ideia de permanecer deitado o dia inteiro. Após algum tempo, em nova tentação, aparece o grupo de jagunços de seu Joãozinho Bem-Bem e ele abriga todos em sua casa. Mostra-se um anfitrião irrepreensível, oferecendo comida, fumo, cachaça, e tudo o que de mais fino pudesse encontrar. Conquistou, assim, a confiança do bando e também as graças do chefe ao mostrar sua destreza com arma de fogo ao atirar em um galho.

Mas, nesse tento, Nhô Augusto tornou a fazer o pelo-sinal e entrou num desânimo, que o não largou mais. Continuou, porém, a cuidar bem dos seus hóspedes, e, como o pessoal se acomodara ali mesmo, nas redes, ao relento, com uma fogueira acesa no meio do terreiro, ele só foi dormir tarde da noite, quando não houve mais nem um para contar histórias de conflitos, assaltos e duelos de exterminação. (ROSA, 2001, p.395).

Na manhã seguinte, o bando ia partir e seu Joãozinho Bem-Bem perguntou a Nhô Augusto se ele desejava mandar um "recado ruim" para alguém, ou seja, usar a violência dos jagunços para vingar-se. Ele declina. Em seguida, convidado para fazer parte do bando de valentões, Nhô Augusto recusa o convite, restando o desejo.

O bando vai embora, mas um sinal, vindo em sonho, vem avisar a aproximação do pagamento de sua dívida espiritual:

E, à noite, tomou um trago sem ser por regra, o que foi bem bom, porque ele já viajou, do acordado para o sono, montado num sonho bonito, no qual havia um Deus valentão, o mais solerte de todos os valentões, assim parecido com seu Joãozinho Bem-Bem, e que o mandava ir brigar, só para lhe experimentar a força, pois que ficava lá em-cima, sem descuido, garantindo tudo. (ROSA, 2001, p.397-398).

A estação mudou e o inverno castigou a região. Augusto Estêves, ainda assim, trabalhava debaixo de chuva, limpando o terreiro, capinando, à machadada bruta, o matagal e os troncos. Mas mudanças haviam ocorrido. Sentia falta de mulher como sentia uma força vital ganhar espaço dentro de si. "Assim que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno conquistado, com o perigo e tudo. Nem pensou mais em morte, nem ir para o céu; [...]. Bastava-lhe rezar e agüentar firme, com o diabo ali perto [...]" (ROSA, 2001, p.398). recitando seu mantra.

Foi com o final das chuvas que a hora e vez da personagem chegou, juntamente com a revoada dos pássaros:

De repente, na altura, a manhã gargalhou: um bando de maitacas passava, tinindo guizos, partindo vidros, estralejando de rir. [...] Depois, um grupo verde-azulado, mais sóbrio de gritos e em fileiras mais juntas. [...] E mais maitacas. E outra vez as maracanãs fanhosas. E não se acabavam mais. [...] E agora os periquitos, os periquitinhos de guinchos timpânicos, uma esquadrilha sobrevoando a outra... [...] Mas o que não se interrompia era o trânsito das gárrulas maitacas. [...] Quando ele encostou a enxada e veio andando para a porta da cozinha, ainda não possuía ideia alguma do que ia fazer. Mas, dali a pouco, nada adiantavam, para retê-lo, os rogos reunidos de mãe preta Quitéria

e de pai preto Serapião. Adeus, minha gente, que aqui é que mais não fico, porque a minha vez vai chegar, e eu tenho que estar por ela em outras partes. Espera o fim das chuvas, meu filho! Espera a vazante... Não posso mãe Quitéria. Quando coração está mandando, todo tempo é tempo!... (ROSA, p.399-401).

Nhô Augusto parte em viagem, no lombo de um burro, que decidirá o caminho a ser seguido. É patente a sinalização da crença no comportamento dos animais como forma de compreender a dinâmica vital. Como apresentado anteriormente no conto "Conversa de bois" e "A menina de lá", a fauna rosiana, apesar de muitas vezes aparecer antropomorfizada, permanece alheia à lógica racional cartesiana. Para os animais, o ritmo é o da natureza, o entendimento provém dos sentidos e dos ciclos naturais e não da razão, forma de pensamento eleita pelos homens. No caso em pauta, o protagonista, aprendendo a sentir muito mais do que compreender o mundo que o rodeia, intui que a hora de partida havia chegado com a revoada dos pássaros.

Mais à frente, sente também que quem deve guiar é o burrinho dado seu caráter sagrado e pela relação com a vida de Jesus Cristo. É o animal que escolhe a direção: "E bastava batesse no campo o pio de uma perdiz magoada, ou viesse do mato a lália lamúria dos tucanos, para o jumento mudar de rota, pendendo à esquerda ou se empescoçando para a direita" (ROSA, 2001, p.404). Vale ressaltar a presença dos elementos naturais que também trazem transformações: é o caso da água, vista nos contos anteriores e que, na narrativa em pauta, aparece na figura da chuva. O protagonista percebe que seu momento se aproxima juntamente com a época das chuvas.

Apreciando, nas paradas, "os sinais da mão de Deus", Nhô Augusto reparava nas belezas que a natureza oferecia. As "estradas formosas", o buraco de um tatu, o "ananás selvagem cor de ouro mouro", o mel da abelha borá, o pau-d'arco florido e o pau-d'óleo, a "boiada reboante", um "urubu claudicante", a água das cascatas. Extasiou-se com as pinturas do poente, os três coqueiros, pássaros e árvores. Viajou atentando aos mangabeiros que lhe ofereciam lugar para repousar, o rio, a comida dada por gente desconhecida. Faz lembrar aquele sentimento de unidade com a natureza visto na unificação de Tiãzinho e dos bois em "Conversa de bois". Aparece menos como evento insólito do que como uma espécie de experiência mística vivenciada pelos esotéricos.

Após muitas voltas e reviravoltas, acaba por chegar a um arraial onde encontra o bando de valentões de seu Joãozinho Bem-Bem em um clima tenso. É convidado novamente a fazer parte do bando visto o apreço que o líder nutria por ele e por suas

habilidades visíveis com a arma. Com a entrada de um velho, que fazia um estardalhaço, a trama se desenrola. Este, implorando piedade e misericórdia é rechaçado por seu Joãozinho. Augusto Estêves, então, inteira-se da situação: com a morte de um dos capangas do bando, Juruminho, baleado por trás pelo filho do velho, seu Joãozinho Bem-Bem quer vingança.

Entretanto, como não encontra o autor do crime, decide descontar o crime na família inteira: um dos irmãos do assassino tinha de morrer, enquanto as irmãs serviriam aos jagunços. O pai da família, desesperado, implora pelos filhos e oferece sua morte como pagamento pela traição cometida contra Juruminho. O líder dos jagunços, no entanto, é irredutível. O protagonista decide intervir, pedindo ao chefe que não cometa tal ato:

Nhô Augusto tinha falado; e a sua mão esquerda acariciava a lâmina da lapiana, enquanto a direita pousava, despreocupada, no pescoço da carabina. Dera tom calmo às palavras, mas puxava forte respiração soprosa, que quase o levantava do selim e o punha no assento outra vez. Os olhos cresciam, todo ele crescia, como um touro que acha os vaqueiros excessivamente abundantes e cisma de ficar sozinho no meio do curral. (ROSA, 2001, p.409).

No calor da discussão, Nhô Augusto desafia seu Joãozinho Bem-Bem. Assim, "[...] a casa matraqueou que nem panela de assar pipocas, escurecida à fumaça dos tiros, com os cabras saltando e miando de maracajás, e Nhô Augusto gritando qual um demônio preso e pulando como dez demônios soltos." (ROSA, 2001, p.410). Em seguida, o povo do vilarejo amontoou-se para ver Nhô Augusto e seu Joãozinho Bem-Bem que brigavam com facas, agora fora da casa. Nenhum dos dois desistia de sua opinião e posição. De repente,

A lâmina de Nhô Augusto talhara de baixo para cima, do púbis à boca-do-estômago, e um mundo de cobras sangrentas saltou para o ar livre, enquanto seu Joãozinho Bem-Bem caía ajoelhado, recolhendo seus recheios nas mãos. (ROSA, 2001, p.411).

Para proteger a família, a personagem principal acaba causando uma briga com seu Joãozinho Bem-Bem, em que este morre com o abdômen aberto. Matraga também segue o mesmo fim por ter levado tanto tiro. A hora da libertação havia chegado. O protagonista que estava desfalecendo, ao ver que o povo se aproximava para ajudá-lo, pediu que cuidassem primeiro do adversário que morreria antes. Após essa briga mortal,

o líder dos jagunços volta às pazes com o protagonista, deixando claro que morreu na faca do homem mais corajoso que ele já havia visto. Ele dá o último suspiro e morre. Enquanto isso, Nhô Augusto fica com as pernas bambas e tem de ser carregado. Deixando bem claro que não quer ir para dentro da casa, mas sim se "[...] acabar no solto, olhando o céu, e no claro..." (ROSA, 2001, p.411) e faz questão da presença de um padre. "E o povo, enquanto isso, dizia: 'Foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mór de salvar as famílias da gente...'" (ROSA, 2001, p.412). No meio do tumulto, João Lomba, primo do protagonista, é reconhecido e torna-se testemunha viva da mudança espiritual dele.

É nesse momento que o milagre acontece: "Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento." (ROSA, 2001, p.413) Abençoa a filha e manda dizer a Dionóra que tudo está certo. Morre aliviado e com a alcunha de santo<sup>55</sup>. Sua hora e vez haviam chegado e a redenção fora alcançada.

Mas qual é o pecado de Matraga? No início do conto, toma-se conhecimento do caráter prepotente e violento da personagem. No entanto, é por meio dessa mesma violência que o protagonista se redime e adquire posição santificada. Karnal (2014, p.131) explica:

Deus exige o arrependimento e protege o pecador sinceramente transformado e tocado pela consciência do erro, esse é o ponto mais constante da narrativa bíblica. A punição quase sempre vem para o empedernido, o insistente no erro, aquele que se recusa a reconhecer seu deslize. A teologia cristã chamará a essa atitude, no futuro, de pecado contra o espírito, ou seja, a birra. É um pecado imperdoável, porque o livre arbítrio o tornou um obstáculo ao próprio Deus.

Então, em que consiste essa mudança de interpretação? Pode-se dizer que as ações violentas cometidas antes da "via purificativa", nas palavras de Araújo (1996, p.98), atentam contra o ser humano e sua essência.

Em seu estudo, a autora compara a obra de Dante Alighieri e a de Guimarães Rosa, apontando a caracterização tomista que o florentino faz dos pecados na *Divina*

---

<sup>55</sup> Notase que a personagem morre com o corpo cheio de bala e alcança um *status* divino. O ferro da bala, material pesado, advindo de situações extremamente violentas e ligado ao plano terrestre, opõe-se à nova posição e caracterização celeste da personagem. De acordo com Ferber (2007, p.104-103), o ferro simboliza a última e pior Idade da humanidade, período esse em que a violência e a mesquinhez humana prevaleceriam. Sinal de inflexibilidade, as balas alojadas no corpo de Matraga não o impedem de ascender à posição de santo.



*comédia*. Em outras palavras, para o autor italiano, a gravidade da falta era classificada em ordem crescente, sendo elas: concupiscíveis, irascíveis e inteligíveis. A primeira classe diz respeito ao desejo de bens materiais e o gozo e prazeres terrenos; já numa escala mais inquietante, encontram-se os pecados provenientes da ira e da violência; por fim, a pior de todas as faltas está na terceira espécie, pois podemos compreendê-la a partir da razão. Para Dante Alighieri, portanto, o pecado mais terrível é o da traição, visto que é um mal que cometemos conscientemente com alguém.

Assim, ao humilhar o capiau e Sariema, tratar com desrespeito a esposa e a filha, maltratar o povo do vilarejo e conquistar tudo à base da agressividade, Nhô Augusto despreza a coisa mais importante: o ser humano. Essas atitudes tornam-se piores à medida que a personagem tem consciência do comportamento e o faz justamente visando a pura maldade - como quando compra Sariema no leilão e depois a abandona no meio da rua, ou quando até mesmo ignora o pedido de sua esposa para voltar para casa e decide ficar no Beco do Sem-Ceroula. Existe racionalidade enquanto ser pensante, porém, falta razão para a prática dessa violência. Tal razão é encontrada somente no final.

Designado ao caminho mais árduo, "[...] Matraga atravessa minuciosamente todo o processo da santidade, mas os esforços para ser asceta contrariam sua índole." (GALVÃO, 2008, p.72) A transformação não se dá somente pela via da consciência do erro e da contemplação da obra divina. Após recuperação física, os tormentos espirituais continuam a assombrá-lo. Ele decide levar a vida afastado das tentações, mas não consegue encontrar paz. É aí que Guimarães Rosa introduz o primeiro aspecto de originalidade ao tema da redenção. Não basta o arrependimento, é preciso, concomitantemente, a ação para redimir-se. Matraga vira Matraga, abandonando a condição de Nhô Augusto, justamente na hora da morte ao tornar-se santo aos olhos do velho que havia salvado e da população do lugar.

Retomando o texto de Walnice Galvão (2008, p.64), ela explica a existência de dois tipos de santo. O primeiro, voltado para um tipo de vida asceta, é preocupado com a reflexão e contemplação daquilo que está a sua volta. Já o segundo, figura completamente oposta, caracteriza-se pela personalidade guerreira. A personagem antes conhecida como Nhô Augusto passa a ser chamada de Augusto Matraga após a luta para fazer justiça, fazendo com que a marca feita a ferro, inicialmente ilustração de derrota e submissão, ganhe outro significado:

[...] Matraga, também saberá transformar sua marca de ignomínia em marca de pertença. Ferrado como rês no quarto traseiro com ferro de ferrar gado, reservado a animal e propriedade, trilhará o duro caminho da penitência e cumprirá em seu destino o sinal numioso – triângulo em circunferência – com que foi marcado.

Segundo Galvão (2008), o triângulo circunscrito está intimamente ligado com o destino do protagonista. O triângulo e o círculo marcam justamente o início da caminhada redentora de Augusto Matraga e

[...] expressam diretamente as dores e os tormentos do processo de individuação, uma lenta progressão no sentido de uma integração da personalidade dentro dela mesma. Considerada nesse quadro, a marca de Matraga seria uma mandala cristã, indicando um processo de integração da personalidade e de realização pessoal no mundo, ratificada como assinatura de Deus. (GALVÃO, 2008, p.75).

É válido notar que o processo de purificação acaba em ato de violência com a morte de Matraga e do líder do bando de jagunços. Dessa vez, entretanto, com uma razão bem clara: proteger os injustiçados. Aqui tem-se o segundo aspecto original de Rosa na história: é fazendo o mal com vistas ao bem que se percebe a transformação moral.

Dotado de razão, consciente da existência da essência humana, após ter trilhado o caminho de purgação, é chegada a hora de a personagem escolher. Matraga tem em suas mãos o livre arbítrio. Ele percebe a liberdade de escolha ao opor-se ao ato de crueldade de Joãozinho Bem-Bem, sedento de vingança. Trata-se da

[...] liberdade para formar-se a si mesmo; é a liberdade, que "ninguém não ensina", de conhecer-se a si mesmo por intermédio da ação, da vida. [...] É a liberdade para criar sua própria vida, para criar-se a si mesmo e, assim, aproximar-se de Deus [...]. (ARAÚJO, 1996, p.275).

Interessante analisar como a noção do destino e do livre arbítrio se misturam ao longo da narrativa. O primeiro momento que pode ser apontado é quando a personagem descobre a fuga de Diônora com a filha e o amante. Ele pede para que os seus jagunços sejam chamados, mas é avisado que seu bando havia desertado para o lado do inimigo. Ele poderia ter ido primeiramente atrás da mulher e da filha, mas, como que por uma sugestão misteriosa, acaba seguindo para a fazenda do Major Consilva selando, assim, o futuro caminho de penitência.

Nota-se novamente a força do destino na vida de Nhô Augusto quando, como uma tentação da vida passada, Tião da Thereza aparece e coloca à prova a decisão de regeneração. O protagonista, porém, toma a decisão de continuar em busca do perdão divino e tenta afastar da mente o pensamento de vingança. Faz-se relevante apontar o tom de casualidade no desenrolar dos fatos levando à ideia de mero acaso. Entretanto, ao finalizar o trecho, Rosa faz surgir, novamente, um eco da possível existência de uma força ordenadora, já que as coisas tinham de ser porque assim aconteceram.

O tempo passa e, coincidentemente, um grupo de jagunços chega ao vilarejo em que o protagonista se encontra. A presença do bando desperta recordações em Nhô Augusto. Ele até pega em arma novamente e atira para testar sua habilidade. Convidado a fazer parte do grupo de jagunço, a personagem sente-se tentada a aceitar, mas opta por permanecer na sua busca de redenção. Mas as coisas já não eram as mesmas, no interior da personagem.

Por fim, ao intuir que a hora e vez chegavam, Matraga lança-se de peito aberto em busca do seu caminho. Avisado pelos pássaros - muitas vezes interpretados como sinais auspiciosos segundo Ferber (2007, p.25) - e a chuva, elementos já vistos como indicadores de mudança drástica na história, Matraga parte nas costas de um burrinho<sup>56</sup>, e acaba por encontrar novamente o bando de jagunços de Joãozinho Bem-Bem. Não concordando com a imposição do chefe, escolhe ajudar aqueles que estavam sendo oprimidos ao invés de se omitir frente à injustiça. Acaba morrendo por vontade própria, cumprindo sua sina.

Nas palavras de Araújo (1996, p.148), temos a

[...] indicação do livre-arbítrio de que é dotado o "homem humano", chamado a imitar Deus na criação de significação verdadeira e viva. Deus é, portanto, o "norteador" que deve seguir a vida humana [...]. Mas por causa do livre arbítrio, a lei deste verdadeiro viver tem que ser procurada, e, conquanto "não achável", é "vivível": "Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo."

Matraga torna-se figura nova remitologizada porque traz os temas míticos - destino e julgamento final -, bem como os conceitos satélites - viagem, morte, bem e o mal, livre-arbítrio, círculo, hierofante, filosofia e a água - já conhecidos e os renova.

---

<sup>56</sup> O burro como símbolo tem muita força. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982, p.36) é o símbolo da paz, da pobreza, da humildade, da paciência e da coragem. Retomado algumas vezes na tradição cristã, é inevitável a comparação da personagem com Cristo, que, antes da paixão, entra triunfante nas costas de um burro. Assim, Matraga, alcançará sua hora e sua vez, conduzido igualmente por um burro.

Vale relembrar igualmente sobre a questão do destino. Como visto em Platão, as almas só poderiam ter poder de escolha no plano metafísico. A partir do momento da reencarnação e durante a vida terrestre, cada alma cumpriria o que lhe fora traçado estando submetida às interferências do destino caso desviasse do caminho traçado. Diferentemente, Matraga vem mostrar que temos a chance de escolha coexistindo com uma espécie de força organizadora, travestida na imagem/conceito da viagem: é o caso quando ele escolhe ir atrás dos seus capangas, ou de montar nas costas do burrinho para ir em busca da redenção. Em outras palavras, podemos intuir a existência do poder de uma força que está além da compreensão racional, e que parece direcionar Matraga para certas situações - aparecimento do Tião da Thereza e de seu Joãozinho Bem-Bem, como o caminho escolhido pelo burro - mas que também deixa espaço para que Matraga abraçe, igualmente, seu poder de escolha quando esta deve ser feita e proferida.

O conceito do bem e do mal e da justiça, bem como o mitema do julgamento final são reatualizados na figura da morte. Ganhando um aspecto mais verossímil, sem contudo perder traços insólitos, a narrativa de Rosa cria uma personagem que carrega dentro de si a natureza dual inerente a todos. Ele não se classifica sendo uma pessoa boa ou má, como já visto no mito de Er. Matraga ultrapassa tal dualidade na medida em que apresenta as características de ambas - violência, na parte inicial, e autosacrifício para proteger inocentes, ao final. Qual seria sua pena? Como julgá-lo: pelas atrocidades cometidas no princípio do conto ou pela coragem e vontade de se fazer justiça? O próprio conceito de justiça platônica, baseada no comportamento terreno de cada alma, é reconfigurado em Rosa. Isso se dá justamente porque será através de um ato violento, *a priori* visto como ruim, pois causa sofrimento a um ser senciente, que a personagem salva uma família de inocentes, garante que a justiça seja feita, alcançando, assim, a redenção almejada. Morreu com a alcunha de santo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso retornarmos ao mundo mítico caso queiramos enveredar pelo domínio da literatura. Isso porque, como visto, o mito é o "modelo matricial" de toda narrativa. Mesmo pertencendo à esfera do relato oral, podemos estabelecer paralelos no que diz respeito à questão formal e conteudística.

Apesar dos altos e baixos que sofreu nas diferentes épocas da história, tendo mais projeção em algumas e sendo rechaçado em outras, o mito sempre esteve e estará presente no pensamento do homem, não importando o período histórico, a localização geográfica ou a classe social do indivíduo. Tal fato dá-se uma vez que o mito apresenta-se como narrativas que ilustram a natureza humana no que ela tem de mais comum: o destino, as aspirações e angústias a que todos estamos submetidos.

Desde que os homens primitivos encontraram sentido não só em ritos, para a caça e a colheita, como também para celebrar a morte de seus companheiros, passando pelos filósofos naturalistas que se basearam em crenças antigas para elaborar sua visão de mundo e, assim, descobrir a *arché*, sobrevivendo às investidas da racionalidade socrática e das apropriações platônicas, dando espaço às crescentes religiões na Roma antiga, salvando-se de muitas destruições de documentos e manuscritos antigos na Idade Média, ressurgindo gloriosamente na estética renascentista com a revalorização da cultura clássica e renovando-se na escola romântica alemã, o interesse pelo mito oscilou sem nunca perder-se por completo.

Várias são as formas de se abordar a perspectiva mítica de compreensão do mundo. Entre elas, as três correntes mais destacadas são a teoria funcionalista, explicada por Malinowski (1948) e Mielietinski (1987), a estruturalista, desenvolvida pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (1970a, 2010b) e aquela conhecida como simbólica da qual Eliade (1979a, 1989b) e Durand se ocuparam. Cada uma com suas particularidades de abordagem, todas viam no mito um elemento essencial e recorrente do pensamento humano.

Este trabalho, por sua vez, apoia-se no tratamento simbólico do mito. Entende-se o símbolo como elemento material e representativo de dado objeto ou conceito usado na substituição desse objeto e conceito de maneira visível e volátil. Sendo assim, como o símbolo comporta diferentes valores e interpretações dependendo do contexto e do período em que é analisado, a compreensão dele se mostra variada. Tanto o símbolo

como o mito, advindos do campo da imaginação, são elementos básicos da vida mental e formam-se a partir de "esquemas e arquétipos fundamentais da psique" do homem.

Tendo em mente o funcionamento do símbolo e que o mito, por sua vez, possui alto teor simbólico, proveniente do arcabouço imagético que herdamos, Gilbert Durand elabora o que ele chama de mitocrítica. Essa metodologia consiste em aproximar a narrativa mítica de outro discurso artístico - literatura, filme, música, escultura, pintura, etc. - afim de estabelecer paralelos, identificar semelhanças e traçar as diferenças. Trata-se de recuperar ecos, vestígios e indícios que possibilitaram a aproximação do mito com dada expressão artística.

Interessante relembrarmos que essas imagens e símbolos míticos, recuperados em expressões artísticas, não são apenas partes constitutivas de mitologias tradicionais e de certa maneira cristalizadas como também sofrem o processo conhecido como remitologização. O conteúdo mítico, apesar de mostrar algumas versões reconhecidas em narrativas já consagradas, com estruturas de conhecimento geral, não se mostra totalmente engessado, sendo aberto à inúmeras mudanças. É perceptível que as relações humanas, o comportamento individual, a evolução da técnica e da tecnologia, modificam as percepções do homem. No entanto, sua essência permanece a mesma bem como a vontade de autocompreensão mantém-se acesa.

Sendo assim, nesta dissertação, fez-se a mitocrítica de três contos de Guimarães Rosa, "Conversa de bois", "A menina de lá" e "A hora e vez de Augusto Matraga" analisando mais atentamente os mitemas do destino e do julgamento final. Como essa metodologia pressupõe a escolha de uma narrativa mítica como base para estabelecerem-se paralelos e apontar diferenças, tomou-se como norte o mito de Er descrito por Platão na sua obra *A república*.

Mito filosófico elaborado por Platão, artifício de pausa argumentativa para explicar uma realidade que não podemos chegar através da razão, mas tão somente pela fé que Sócrates nos pede, e usado para alavancar o discurso racional e ilustrar sua argumentação no plano metafísico sobre os castigos e recompensas do indivíduo mau ou bom, o mito de Er apresenta vários elementos que serviram para propor e aprofundar sua comparação com os três contos rosianos. Vale ressaltar que o enfoque é analisar semelhanças e diferenças no que tange ao mitema do destino e do julgamento final e o tratamento que Platão e Guimarães Rosa dispensam a eles. No entanto, notaram-se outros aspectos das composições, nomeados como elementos-satélites, que ajudaram a estabelecer essa aproximação das narrativas escolhidas: a viagem, a morte, o conceito

de bem e de mal, a justiça, o livre arbítrio, a forma circular, o hierofante, a água e a questão da filosofia.

A narrativa mítica conta-nos a história de Er, soldado morto em combate que volta à vida para contar sua experiência no além. Ele empreende uma viagem em que vê as almas que acabaram de morrer sendo julgadas pelo ao tribunal divino de acordo com os feitos de cada uma delas. Logo após, segue uma outra viagem com as almas que pagaram seu castigo e usufruíram dos gozos celestes durante mil anos e que estão prontas para reencarnarem.

Após descrição de Platão da composição circular da extremidade celeste, as almas, ajudadas por um hierofante, escolhem seu modelo de vida. Rumam até a planície do Lete e bebem água do rio Amele. Durante a noite, após o trovão que marca a passagem para outro ciclo, as almas são direcionadas à nova vida carnal.

Tem-se a morte, fim da vida no plano terrestre - ou será o começo? - iniciando a aventura da personagem. A viagem, encontrada aqui no sentido dicionarizado de mudança e deslocamento de pontos geográficos, leva Er ao mitema do juízo final. De acordo com o motivo bastante explorado no cristianismo, é necessário que todos passem pelo julgamento dos comportamentos a fim de conhecer o próprio caráter. Se somos bons, prazeres celestiais nos aguardam no paraíso, no entanto, caso tenhamos praticado o mal, é preciso expurgar os pecados para nos tornarmos dignos de uma segunda chance.

Ao término de mil anos, podemos reencarnar novamente. É preciso dirigirmo-nos à extremidade do céu com suas esferas simbolizando a perfeição e fazendo-nos lembrar constantemente do ciclo vida-morte-vida. Ajudados por uma figura sábia e divina, depende de nós a escolha do modelo de vida que queremos ter. No entanto, após ter feito a escolha, não temos a opção de mudar qualquer aspecto desse modelo e nem podemos recusar aquilo por que optamos. Devemos resignarmos caso a escolha tenha sido ruim e praticarmos a filosofia para não cometermos o mesmo erro repetidas vezes.

A noção de destino, portanto, mostra-se inflexível na medida em que, depois de escolhida a nova vida, tendo havido a reencarnação, não há como não cumprir o que já estava estabelecido. Para ilustrar tal situação, a história de do rei Édipo deve ser relembrada. Os pais biológicos, o rei Laio e a rainha Jocasta, ao tomarem conhecimento do destino terrível que lhes aguardava, trataram de abandonar o filho na montanha para morrer de fome. Achado e levado ao rei de Corinto, Édipo cresce. No entanto, depois de

saber da previsão do oráculo, decide fugir tentando achar um novo rumo para sua vida. O que ele não sabia é que estava cumprindo exatamente aquilo que havia sido previsto: matar o próprio pai e casar-se com a mãe.

O conceito, por conseguinte, de livre-arbítrio não existia. Por mais que pudéssemos escolher o modelo de vida, esse ato só seria possível em um plano metafísico. A única coisa que poderia ser feita era aproximar-se cada vez mais da prática filosófica para, um dia, ter uma vida digna e correta. O sábio, assim, estaria destinado automaticamente ao paraíso e aproveitaria os presentes que a vida terrena pode oferecer.

Por fim, levadas por essa figura sábia e divina, o hierofante, as almas bebiam água para esquecerem da existência metafísica. Aqueles que bebiam demais acabavam esquecendo por completo suas experiências, podendo tornar-se mais imprudentes uma vez que não se recordariam do processo de julgamento final. A água aqui, marca o início de nova etapa, o renascimento para a vida terrena e a morte das lembranças e da vida no além.

Passando-se para o autor modernista João Guimarães Rosa, viu-se que a obra de Rosa consegue alcançar *status* universal mesmo sua obra ambientando-se no contexto do sertão brasileiro. Isso se dá pelo fato de que Rosa consegue abarcar em sua produção narrativa a essência humana, as angústias e desejos do homem, seus medos, anseios e conquistas, característica que por si só, já aproxima Guimarães Rosa do universo das narrativas míticas.

Entretanto, diferentemente do texto platônico, não encontramos evidências de um plano metafísico depois do fim da vida terrena nas histórias de Guimarães Rosa. Como então aproximar o mito de Er aos contos rosianos? Usou-se o conceito de deslocamento elaborado por Frye (2000) para estabelecer paralelos entre as narrativas. O deslocamento seria as técnicas empregadas pelo autor para tornar sua história mais verossímil, sem a utilização dos elementos maravilhosos e fantásticos que compõe o universo mítico. Dessa forma, Guimarães Rosa, a partir do deslocamento, teria transfigurado o mitema do destino e do julgamento final e retrabalhado os elementos da viagem, da morte, do livre-arbítrio, do bem e do mal, do círculo, do hierofante, da água e da filosofia em sua obras e proposto uma remitologização desses elementos.

No caso do conto "Conversa de bois", tem-se a figura do mal, Agenor Soronho empreende uma viagem no carro de bois com seu ajudante, o menino Tião. Soronho, maltrata tantos os bois que puxam o carro como o próprio Tião. Preguiçoso, prepotente,



arrogante e mau, Soronho humilha o garoto que havia acabado de perder o pai. Concomitantemente, os bois falam entre si e conversam acerca dos homens e dos animais, da irrelevância do pensamento lógico na vida prática, de como Tião, por ainda ser menino e não possuir o conhecimento da maldade e ainda estar próximo da dinâmica da natureza, pode quase entender o que os bois conversam. Eles atravessam um rio e, em seguida, encontram um carreiro que havia atolado. Agenor Soronho exhibe-se, humilhando o outro visto como oponente. Depois do ocorrido, acaba dormindo na ponta do carro. A partir de um efeito insólito, Tião e os bois unem-se em uma espécie de transe mental. Os pensamentos se misturam, os bois asustam-se e dão uma guinada e o carreiro morre com o pescoço estrangulado pela própria roda.

Nesse conto, portanto, temos a figura do mal incutida em Agenor Soronho contrastada com o menino Tião. Essa maldade é justamente observada, pois trata-se de um comportamento tomado de livre e espontânea vontade para machucar outro ser. A morte prematura de Soronho vem ilustrar uma espécie de julgamento final, pelos atos de maldade cometidos pelo carreiro. Os indícios do destino são polvilhados na trajetória da viagem e não como uma força real e inquestionável, aparecendo mais no âmbito da sugestão. A figura do hierofante, representada pelos bois, deve ser considerada já que os animais parecem ser detentores de um conhecimento oculto há muito perdido por nós. Uma espécie de filosofia da dinâmica da natureza e do inefável oculto que só os iniciados podem alcançar. A água aparece na história para marcar a mudança da história e sinalizar os próximos acontecimentos inesperados. A forma circular, por sua vez, está ligada à roda do carro de Soronho que parece promover a justiça. Símbolo representativo do *karma* na cultura oriental, a roda vem proclamar o destino - tanto o caminho trilhado quanto o final reservado -, instituir o castigo e promover o equilíbrio entre o bem e o mal.

Já na narrativa "A menina de lá", arquétipo do bem supremo, da criança divina, tem-se a história de Nhinhinha, menina fora do comum, de hábitos estranhos e capaz de realizar milagres, entre eles prevê a própria morte. Vive sempre a viagem interna, no sentido de voltar-se a si mesma, enquanto a força do destino se esparrama por meio de seus desejos realizados misteriosamente e da morte prematura. Sua bondade extrema e grande conhecimento acerca da filosofia da natureza - não aquela racional, desenvolvida nos parâmetros da lógica, mas a dinâmica do mistério e da vida em si - e do inefável oculto permite-lhe partir desse mundo sem agonia e dor. O arco-íris, forma semi-circular e símbolo de ponte, de passagem bem como a chuva e os passarinho funcionam

como alerta de que o momento de partir aproxima-se. O destino aqui assume caráter de providência divina, ou seja, retoma-se a ideia do ato de Deus ao proteger sua criação. A morte aparece como presente celeste a alguém que não pertencia a esse mundo maldoso, caótico e oportunista e configura-se em transcendência da personagem.

Por fim, mas não menos relevante nesta dissertação, tem-se o conto "A hora e vez de Augusto Matraga". No começo da história, o protagonista é caracterizado como uma personagem do mal, por humilhar, maltratar as pessoas, por resolver os problemas por meio da violência e pela indiferença dirigida à mulher e à filha. Ao saber que a mulher havia fugido com a filha e que seus capangas haviam debandado para o lado do arquinimigo, Matraga decide agir. É emboscado pelos antigos funcionários, marcado a ferro com o símbolo circular/triangular do rival para não esquecer a humilhação passada. Pulando do penhasco, sua viagem física e espiritual começa, ao ser achado por um casal de pretos que cuidam dele até se recuperar. Abandona todo o patrimônio e viaja com os pretos até um pequeno vilarejo onde tenta retomar a vida de acordo com os preceitos cristãos. No entanto, a violência é latente em seu ser e ilustrada na frase "vou p'ro céu nem que for a porrete". O destino se mostra como sugestão tanto no aparecimento do Tião da Thereza quanto dos dois encontros que Matraga tem com seu Joãozinho Bem-Bem. A chuva e os pássaros sinalizam a hora da partida da personagem. Matraga então vaga nas costas de um burrinho, deixando o animal escolher o destino. Com um toque de predestinação, Matraga encontra Bem-Bem e com ele trava uma disputa mortal em nome da justiça. Defende, por meio da violência, uma família de inocentes e morre com a alcunha de santo, alcançado a redenção.

A primeira consideração a se fazer, tendo em vista que a obra de Guimarães Rosa não extrapola para o plano metafísico, ou seja, não trata de uma realidade sobrenatural constável, mas sugere a existência do insólito, é de apontar o grau de ação do elemento insólito em cada história. Sendo assim, "A menina de lá" possui o maior grau de interferência desse efeito, uma vez que Nhinhinha não faz parte do mundo em que vivemos. Ela realiza milagres e possui sabedoria sobre a dinâmica da natureza, podendo, inclusive, ser aproximada da figura do hierofante, já que se caracteriza como ser divino e capaz de guiar, com seus comentários, aqueles que se afastaram da verdade do sentimento.

Numa escala intermediária, encontra-se o conto "Conversa de bois", em que Tiãozinho, apesar de próximo da natureza e de seus mistérios, não apresenta a sabedoria nem a autonomia que Nhinhinha possui. Ele, então, contará com a ajuda dos animais

para realizar seu desejo de justiça. No entanto, a fusão de pensamentos, se dá no âmbito do onírico já que Tiãozinho encontra-se num estado de transe devido ao estado de sonolência. É verdade que a conversa entre os bois por si só já representa algo insólito, porém, ela só é penetrada por Tiãozinho porque este não está completamente consciente. É interessante notar que só temos acesso à fala dos animais a partir da forma como a história é narrada: nela existem dois planos - aquele do relato das ações e outro que envolve os animais e a natureza - que somente um narrador heterodiegético, capaz de focalizar o fluxo de pensamentos de Tião e dos bois, poderia apresentar. É a partir da visão desse narrador que temos a chance de enxergar o movimento de metempsicose. Dessa forma, diferentemente de Nhinhinha, que está conectada ao mundo natural e pode ser capaz de entendê-lo e de manipulá-lo, Tiãozinho conta com a ajuda dos bois - ajuda essa que não se caracteriza explicitamente uma vez que o menino carreiro é visto como um sonâmbulo - para realizar a justiça e vingar a morte de seu pai.

"A hora e vez de Augusto Matraga" é um conto em que o elemento insólito aparece de forma sutil. O fato de ele ter escolhido ir diretamente tratar com o Major Consilva ao invés de procurar sua mulher e filha, de ser descoberto pelo boiadeiro Tião da Thereza em um vilarejo distante, de conhecer Seu Joãozinho Bem-Bem e o bando de capangas e de partir, sem destino, no lombo de um burrinho para depois encontrar novamente o grupo de jagunços prestes a cometer assassinato de uma família inteira, mostram acontecimentos perfeitamente aceitáveis na realidade do nosso plano físico. Para quem não acredita na força do destino, dir-se-ia serem coincidências aleatórias. Porém, em se tratando de Guimarães Rosa, pode-se pensar em fatos relacionados ao destino.

Assim o escritor, apesar de apresentar alguns elementos insólitos em sua narrativa, não retrata propriamente um plano metafísico além da vida terrena. Isso não o impede de apropriar-se dos elementos da narrativa platônica e colocá-los em funcionamento na obra, sobretudo, os mitemas do destino e do julgamento final.

Esses dois mitemas, claramente expostos na história de Platão, apresentam-se mais sutilmente em Guimarães Rosa. São temas muito recorrentes no campo da religião e da mitologia, mas que, na literatura que se propõe verossímil, não têm espaço. Foram reapropriados de forma que podemos ainda escutar o eco remanecente. O mitema do destino e do julgamento final aparecem sob a forma simbólica da viagem e da morte, respectivamente. Não mais força inflexível, o destino aparece como sugestão. Ele se mescla com a imagem/conceito da viagem, dando-nos a impressão de sua existência

como simples reviravolta da peregrinação. A morte, assim, ganha o *status* de juízo final se levarmos em consideração as personagens e seus feitos em vida, o destino seguido por elas. A maneira como atingem seu fim parece estar relacionada ao modo como viveram a sua viagem, esta entendida como metáfora da vida. Ao morrer esmagado pela roda, ou na calmaria de uma doença repentina ou na briga violenta pela justiça, cada personagem aparenta ter o fim que merecia. Essa é, na obra rosiana, a primeira remitologização, a absorção dos temas míticos pelo símbolo da viagem e da morte, já que ambos acabam representando mais do que simplesmente o deslocamento entre pontos geográficos e o fim da vida terrena. Funcionando como uma moeda, de um lado temos o destino e juízo, e de outro, a viagem e a morte, ambos os lados remetendo-se a si mesmo.

Ainda mantendo-se na questão do destino, vemos que Guimarães Rosa não o coloca oposto ao livre-arbítrio, porém, numa coexistência de ambos. Vemos isso em Matraga que, muitas vezes, parece sofrer com uma força invisível que o coloca no caminho do aprendizado. Em outras passagens (como ir atrás do major Consilva ou lutar para defender a família) ele parece fazer espontaneamente as escolhas do momento. Tem-se aqui a segunda remitologização ao aproximarmos a sugestão da força do destino com a do livre-arbítrio, de maneira que nenhuma se anula, mas subsistem em intensidade diferente nos momentos diversos.

Essa coexistência também na questão do bem e do mal apresenta-se também como remitologização. Matraga é castigado, mas, também redimido. A natureza da personagem é dual, ele tem em si tanto o bem como o mal. Caso fôssemos analisar seu percurso somente pelo ângulo platônico, em qual julgamento Matraga caberia? Como quantificar as ações da personagem de modo a descobrir se ele pertence ao mundo inferior onde as almas penam ou à esfera celeste, lugar de regozijo?

Por fim, vale mencionar que a figura do hierofante possui novos trajes na obra de Rosa. A natureza, que ganha destaque como personagem nas narrativas rosianas, desempenha o papel de guia, sinalizador dos mistérios que permeiam nosso plano. Nhinhinha bem mostra a importância de se observarem as estrelas, a chuva e o arco-íris, assim como é somente depois que Matraga passa a enxergar as belezas da natureza que ele entra em conformidade com o ritmo da vida. Os animais também dominam fortemente a cena em alguns momentos e possuem sabedoria inalcançável a nós, que nos deixamos levar pela razão cartesiana e pelo pensamento lógico. Tornamo-nos impuros e incapazes de apreciar a beleza da natureza e o mistério da vida. Ainda bem

que podemos contar com o mito e as remitologizações para lembrarmos verdades esquecidas.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. **A divina comédia**. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ARAÚJO, H. V. de. **O roteiro de Deus**. São Paulo: Mandarin, 1996.

ARAÚJO, A. F., SANCHEZ, M. C. T. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009.

ARMSTRONG, K. **Breve história do mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. (Coleção MITOS).

BARBOSA, L. F. **Mito e literatura na obra de José Saramago**. 2009. 212 f. (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. ed. claretiana. São Paulo: Ave-Maria, 2010.

BOSI, A. Os estudos literários na era dos extremos. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.248-256.

\_\_\_\_\_. Tendências contemporâneas. In: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.p.383-479.

CALASSO, R. Águas mentais. In: \_\_\_\_\_. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas B. Neto. São Paulo: Cia. das Letras, 2004. p.25-40.

CAMÕES, L. V. **Os lusíadas**. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CANDIDO, A. **O homem dos avessos**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/101667851/Antonio-Candido-O-Homem-Dos-Avesos-Estudo-de-Grande-Sertao-Veredas-De-Guimaraes-Rosa> Acessado em: dezembro 2013.

CANÇADO, M. L. **Hospício é deus: diário I**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARVALHO, C. de. **Saussure e a língua portuguesa**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viisenefil/09.htm> Acessado em: janeiro 2017.

CÉSAR, C. M. Implicações contemporâneas do mito. In: REGIS, M. (org.). **As razões do mito**. São Paulo: Papirus, 1988. p.37-42.

CHALIER, C. **Le destin: défi et consentement**. Paris: Autrement, 1997. (Série Morales, nº21).

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

CIDADE CULTURAL. **A elevação do espírito**. Rio de Janeiro: Editora Cidade Cultural, 1989. (Série História em revista).a

\_\_\_\_\_. **Impérios em ascensão**. Rio de Janeiro: Editora Cidade Cultural, 1989. (Série História em revista).b

CIRLOT, J-E. **Dicionário de símbolos**. Trad. Rubens Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COUTINHO, E. F. Apresentação. In: CUNHA, B. R. R. da. **Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte, FAPEMIG; Araxá, UNIARAXÁ, 2009. p.15-18.

COVIZZI, L. M.; NASCIMENTO, E. M. F. S. **João Guimarães Rosa: homem plural escritor singular**. São Paulo: Atual, 1988 (Série Lendo).

COVIZZI, L. M. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Editora Ática, 1978. (Ensaio 49).

CUNHA, B. R. R. da. **Um tecelão ancestral: Guimarães Rosa e o discurso mítico**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte, FAPEMIG; Araxá, UNIARAXÁ, 2009.

DETIENNE, M. **A invenção da mitologia**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1992.

DICKENS, C. A **Christmas Carol**. Nova York: Bantam Books, 1986. (Bantam classics).

ALBIN, M. **Dictionnaire des genres et notions littéraires**. Paris: Michel Albin, 2001. (Encyclopaedia Universalis).

DURAND, G. **Campos do imaginário**. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996 (Coleção Teoria das Artes e Literatura).

ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.

\_\_\_\_\_. **Aspectos do mito**. Trad. Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1989. (Coeção Perspectivas do Homem).

FERBER, M. **A dictionary of literary symbols**. 2. ed. United Kingdom: Cambridge University Press, 2007.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Genésio Pereira Filho. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1950.

FRANKLIN, K. Os conceitos de *Doxa* e *Episteme* como determinação ética em Platão. **Educar em Revista**. Paraná, n. 23, 2004. p374-375. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40602004000100023&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40602004000100023&script=sci_arttext) Acessado em: junho de 2017.

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. Do lado de cá. In: \_\_\_\_\_. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 41-46.

\_\_\_\_\_. Matraga: sua marca. In: \_\_\_\_\_. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 47-88.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].

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

GOTTLIEB, A. **O sonho da razão**: uma história da filosofia ocidental da Grécia ao Renascimento. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

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

HENDERSON, J. L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p.133-206.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Trad. Alessandro Rolim de Moura. Curitiba, PR: Segesta, 2012.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Jaime Bruna. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

JABOUILLE, V. Introdução à edição portuguesa. In: GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p.V-XXI.

JOYCE, J. **Ulisses**. Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro e Flávia Maria Samuda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

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

\_\_\_\_\_.; KERÉNYI, K. **A criança divina**: uma introdução à essência da mitologia. Trad. Vilmar Schneider. Rio de Janeiro: Vozes, 2011. (coleção Reflexões Junguianas).

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



LARIVÉE, A. "Choice of life and self-transformation in the myth of Er." In: COLLOBERT, Catherine; DESTRÉE, Pierre; GONZALEZ, Francisco J. **Plato and myth: studies on the use and status of platonic myth**. Leiden; Boston: Brill, 2012.

LAROUSSE ENCICLOPÉDIE ÉLÉTRONIQUE. Disponível em: <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mythe/72474> Acessado em: 05/07/2017.

LENTSMAN, I. **A origem do cristianismo**. Trad. Filipe Jarro. Lisboa: Editora Caminho, 1986. (Coleção universitária).

LEONEL, M. C de M. Viagens rosianas. In: MARCHEZAN, L. G.; TELAROLLI, S. (Org.) **Cenas literárias: a narrativa em foco**. Araraquara: UNESP/ FCL, 2002. p.87-112.

LEONEL, M. C., SEGATTO, J. A. O sertão-mundo de Guimarães Rosa. **Légua & meia: revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana, UEFS, v.7, n.5, 2009. p. 114-123.

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

\_\_\_\_\_. **O cru e o cozido**. Trad. Mariza Furquim Werneck São Paulo: Cosac Naify, 2010. b

LIPORACI, V. C. **A providência nos interstícios das histórias rosianas**. 2008. 104 f. (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.

LURKER, M. **Dicionário de simbologia**. 2. ed. Trad. Mario Krauss; Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LYOTARD, J.-F. **O pós moderno**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

KARNAL, L. **Pecar e perdoar: Deus e o homem na história**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2014.

MACIEL, M. E. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.

MALINOWSKI, B. **Magic, science and religion and other essays**. Massachusetts: Beacon Press, 1948.

MARINHO, C. M. Lyotard e a pós-modernidade. **Revista do Labor**, Fortaleza, v. 1, n. 1, 2008. p. 1-20. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/4507>. Acessado em: outubro 2015.

MARTORELL, J. **Tirant lo Blanc**. 2. ed. Trad. Cláudio Giordano. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

MAURO, I. E. Tradução e notas. In: ALIGHIERI, D. **A divina comédia**. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MORGAN, K. **Myth & philosophy: from presocratics to Plato**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

NIGHTINGALE, A. W. Introduction. In:\_\_\_\_\_. **Genres in dialogue: Plato and the construct of philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

NOVASKI, A. Mito e racionalidade filosófica. In: REGIS, M. (Org.). **As razões do mito**. São Paulo: Papirus, 1988. p.25-30.

NUNES, B. **A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. Org. Victor S. Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013.

OESTERREICHER-MOLLWO, M. **Petit dictionnaire des symboles**. Trad. Michèle Broze; Philippe Talon. France: Brepols, 1992.

OLIVEIRA, F. de. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A. (Org.) **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. v. 5, p. 476-526.

PENEDOS, A. J. de. “A maravilhosa viagem de Er, o Panfilio: a ‘República’ revisitada.” **Revista da Faculdade de Letras – Série de Filosofia** (Segunda Série). Portugal, Porto, v.9, 1992. p. 33-50. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1781.pdf> Acessado em 30/04/2014.

PEREIRA, A. B. S. **A teoria da metempsicose pitagórica**. 2010. 120 f. (Mestrado em Filosofia) - Universidade de Brasília.

PLATÃO. Livro X. In:\_\_\_\_\_. **A república**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão europeia do livro, v. 2, 1965. p. 219-260.

QUÍRICO, T. **Inferno e Paradiso: as representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

RESENDE, V. M. A trajetória do menino nas estórias de Guimarães Rosa. In:\_\_\_\_\_. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988. (Coleção Debates). p.25-45.

ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. **Primeiras estórias**. Rio Janeiro: José Olympio, 1962.

RUSSEL, J. B. **O diabo: as percepções do mal da antiguidade ao cristianismo primitivo**. (trad.) Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1991. (Série Somma).

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. 27. ed. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SÓFOCLES. **Édipo rei**. São Paulo: L&PM, 1998.

THURY, E. M., DEVINNEY, M. K. **Introduction to mythology**: contemporary approaches to classical and world myths. Oxford: Oxford University Press, 2009.

VERNANT, J. P. **As origens do pensamento grego**. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mito e religião na Grécia antiga**. Trad. Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. 3. ed. São Paulo: Atena, 1958.

WELLS, H. G. **A máquina do tempo**. Trad. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

WOOLF, V. **Rumo ao Farol**. Trad. Luiza Lobos. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.