



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de educação e Humanidades  
Instituto de Letras

André Carneiro Ramos

**Desce-me ao fundo do peito a terra inteira:  
A aventura da palavra em  
Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro**

Rio de Janeiro  
2008

André Carneiro Ramos

**Desce-me ao fundo do peito a terra inteira:  
A aventura da palavra em  
Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. José Carlos Barcellos.

Rio de Janeiro  
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

R175	<p>Ramos, André Carneiro. Desce-me ao fundo do peito a terra inteira: a aventura da palavra em Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro / André Carneiro Ramos – 2007. 75 f.</p> <p>Orientador: José Carlos Barcellos. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Análise do discurso literário – Teses. 2. Ferreira, Vergílio, 1916-1996. Aparição – Teses. 3. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Grande sertão: veredas – Teses. 4. Ribeiro, Aquilino, 1885-1963. O Malhadinhas – Teses. 5. Literatura – Filosofia – Teses.I. Barcellos, José Carlos. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p>CDU 82.085</p>
------	--

Autorizo apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese

---

Assinatura

---

Data

André Carneiro Ramos

**Desce-me ao fundo do peito a terra inteira: A  
aventura da palavra em  
Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovado em 25/03/2008

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. José Carlos Barcellos (Orientador)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marina Machado Rodrigues  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Sansão Fontes  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Dalva Maria Calvão da Silva  
Instituto de Letras da UFF

Rio de Janeiro  
2008

## DEDICATÓRIA

À Paulinha-Rainha: Deixei meu sonho render-se à Neblina; minha alma?

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço fraternalmente a generosa e inesquecível dedicação de meu orientador, professor José Carlos Barcellos, que gentilmente me acompanhou em todos os momentos deste trabalho... Ao senhor, o meu respeito e gratidão!

Minha homenagem a todos que me incentivaram nesta jornada, auxiliando-me com textos e sugestões, em especial os professores Carlos Lima, Marcus Alexandre Motta, Maria Helena Sansão Fontes e Mário Bruno.

Ao homem-poeta Fernando de Aviz, aquele que a tudo e a todos transforma em pétala-poema, um agradecimento pelos livros, pelas citações, declamações de Fernando Pessoa... Enfim, por seu exemplo e orientação!

E o meu agradecimento amoroso aos meus pais, Pedro e Ana, e aos meus irmãos, Cíntia e Ernane, que sempre me apoiaram nesta aventura: viver!...

*“Refleti que é lícito ver no Quixote “final” uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir-se os rastros – tênues, mas não indecifráveis – da “prévia” escrita de nosso amigo. Infelizmente, apenas um segundo Pierre Menard, invertendo o trabalho do anterior, poderia exumar e ressuscitar essas Tróias...”*

Jorge Luis Borges. *In: Pierre Menard, autor do Quixote.*

## RESUMO

RAMOS, André Carneiro. *Desce-me ao fundo do peito a terra inteira: a aventura da palavra em Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro*. Brasil. 2008. 75 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Esta dissertação tem por tema a análise das obras *Aparição*, de Vergílio Ferreira, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, e *O Malhadinhas*, de Aquilino Ribeiro, objetivando expor um viés plurissignificativo calcado no que a tessitura epopéica de uma narrativa possa estabelecer, assimilando nesse processo formas e conteúdos que se transmutam por vezes de modo Lírico, por vezes Épico, porém sucessivamente acolhedor de fragmentos que se relacionam uns com os outros na esfera de uma confluyente (re)criação literária. Não como um veículo aglutinador de idéias apenas, a Literatura, feito um elemento incontestado para a experiência criativa, é dialógica para com o leitor, que assimila e sedimenta a visão do artista como contestador de paradigmas, já que uma narrativa literária nunca é impessoal, pelo contrário, eleger-se como canal de verdade e beleza enquanto tais sentimentos brotam das mãos de quem a escreve, graças à aventura da palavra.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Gênero Épico. Vergílio Ferreira. Guimarães Rosa. Aquilino Ribeiro.

## RESUMEN

Esta disertación tiene como tema el análisis de las obras *Aparição*, de Vergílio Ferreira, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa y *O Malhadinhas*, de Aquilino Ribeiro, objetivando exponer un sergo plurisignificativo calcado en lo que la tesis de la epopeya de una narrativa pueda establecer, marcando en ese proceso maneras y contenidos que se transmutan a veces de forma Lírica, otras Épica, pero sucesivamente acogedor de fragmentos que se relacionan unos con los otros en la esfera de una convergente (re)creación literaria. No como un vehículo aglutinador de ideas únicamente, la Literatura, hecha un elemento incontestable para la experiencia creativa, es mantenedora de un diálogo con el lector, que asimila y sedimenta la visión del artista en cuanto contestador de paradigmas, ya que una narrativa literaria nunca es impersonal, por lo contrario, se elige como canal de verdad y belleza mientras tales sentimientos brotan de las manos de quien la escribe, gracias a la aventura de la palabra.

Palabras-llave: Literatura Comparada. Género Épico. Vergílio Ferreira. Guimarães Rosa. Aquilino Ribeiro.

## SUMÁRIO

Introdução.....	10
1 – E o verbo se fez... Épico: a angustiante aventura do Ser no perecer em <i>Aparição</i> , de Vergílio Ferreira.....	22
2 – Encruzilhadas da epopéia: o “lugar de origem” mítico-religioso em <i>Grande Sertão: Veredas</i> , de Guimarães Rosa.....	31
3 – A gesta bárbara e forte de um Portugal que morreu: uma leitura antipícara da novela <i>O Malhadinhas</i> , de Aquilino Ribeiro.....	45
4 – Conclusão.....	60
Referências.....	65

## INTRODUÇÃO

*Palavra, palavra  
 (digo exasperado),  
 se me desafia,  
 aceito o combate.  
 Quisera possuir-te  
 neste descampado,  
 sem roteiro de unha  
 ou marca de dente  
 nessa pele clara.  
 Preferes o amor  
 de uma posse impura  
 e que venha o gozo  
 da maior tortura.*

Carlos Drummond de Andrade. *In: O lutador.*

No princípio era o verbo. E nas malhas da criação literária uma ocorrência se materializa em meio às discussões que envolvem a celebrada relação “engenho e arte” na Literatura: mantenedores da palavra qual epifania, irmanados por um desafio em comum que abarca o ato criativo-criador que lhes é peculiar, os escritores deflagram, a partir de suas vozes, as mais diversas mensagens sobre os seres e o mundo, ora desvendando enigmas, ora sugerindo outros que possam integrar paradoxalmente o pensamento à noção de transcendência. Tal experimento, guardadas as devidas diferenças de estilo, evidencia-se sobremaneira nos elementos ligados à questão do gênero Épico – traçado feito na construção de um imaginado aventureiro – e o modo como tal recepção se processa no universo particular de cada leitor, possibilidade esta construída pela narração a partir de alguém que revela a outrem uma história, utilizando-se, para tanto, de peculiares artimanhas criativas.

Com efeito, um dos temas mais problemáticos da teoria literária é a sobrevivência do Épico. Em sua essência, mormente se se objetiva que o passado histórico se torna mantenedor de narrativas que não se esgotam; na verdade, esta sua profundidade redimensiona-se para os tempos pretéritos sempre no sentido de que tal problemática deva sempre se vislumbrar temporalmente, pois que o seu discutido esgotamento e/ou apogeu se ligam à ocorrência/não-ocorrência de grandes acontecimentos que, numa determinada fase histórica, permitam a (re)criação de temas de conteúdo Épico.

O problema porém instaura-se ao pensarmos na relevância do gênero para os dias atuais. O escritor sempre se baseia em adventos históricos no interesse de confrontá-los com a palavra, ocasião em que talvez a esgote, absorvendo-lhe assim uma temporalidade capaz de revitalizar novas percepções de mundo. A epopéia, então, passaria a conviver com essa mesma temporalidade, visto que se é preciso atingir invariavelmente a sua gênese para dela se criar um *pathos* que dê conta do existir. Esse poder é um dos fundamentos do mito e da evocação Épica, sendo que tal aquiescência corroboraria com os ímpetos de cada escritor: num caráter alegre e contemplativo de si e do entorno, ao descrever-se em uma tessitura narrativa ao mesmo tempo calma (pois que solidificada em reminiscências) e cativante, sua memória não se desliga do tempo; a cada vislumbre, enleva-se à plenitude e ao respeito pela aventura do contar:

*Como história, narrativa, o mito é um tecido de seqüências narrativas de que Lévi-Strauss mostrou a lógica interna através da análise estrutural. O mito tem, antes de mais, uma carga poética: a história contada não é qualquer história. Não há mito que não seja mito das origens. Isso quer dizer que o mito conta, em definitivo, o que aconteceu num tempo imemorial, in illo tempore, mas que se mantém, ainda e sempre, válido. Ou antes: o facto de contar, de proferir o mito e, portanto, de o actualizar pela palavra, confere-lhe a sua plena validade. (...) o tempo do mito é um tempo circular que se refere a um tempo antigo, um tempo das origens que será para*

*sempre a chave explicativa do homem, das relações do homem com o mundo, das relações entre os homens*<sup>1</sup>.

Seja como for, no século XX os seguidores de Homero acabaram por exercer um sucessivo alcance no pensamento e na (re)criação de um sentido que se revigora na confluência que uma epopéia mítica vem a evocar. Ao centrá-la num labirinto permeado por texturas de significados que se aglutinam no estigma de uma ação ininterrupta apenas, muita vez torna-se obliterada a percepção de uma trama aventuresca mais subjetiva, onde personagens se ampliam em matizes que extrapolam o mero pragmatismo. Tal emblema se fixa na alegoria de que a Épica é a armadura com a qual o escritor se torna o Quixote da palavra. E quando essa natureza do sentir/criar se funda, amplia-se na trama uma nuance que se consagra, de acordo com Roland Barthes, não em uma leitura perversa, mas na procura que se revigora em meio a tantas intertextualidades, sem se esquivar da importância do leitor que se transforma, num ato parricida, naquilo que lê; eis o eleito que invade o texto e rouba os olhos do escritor:

*Apresentam-me um texto. Esse texto me enfara. Dir-se-ia que ele tagarela. A tagarelice do texto é apenas essa espuma de linguagem que se forma sob o efeito de uma simples necessidade de escritura. Não estamos aqui na perversão, mas na procura. (...) O senhor se dirige a mim para que eu o leia, mas para si nada mais sou que essa direção; não sou a seus olhos o substituto de nada, não tenho nenhuma figura (...) finalmente esse texto, o senhor o escreveu fora de qualquer fruição; e esse texto-tagarelice é em suma um texto frígido, como o é qualquer procura, antes que nela se forme o desejo, a neurose*<sup>2</sup>.

Reitero que é na peleja entre “o desejo e a neurose” que sobrevive a interpretação daquele que na narrativa envereda passando a demandar-se, assimilando formas e conteúdos que se transmutam num viés por vezes Lírico, por vezes Épico, porém sempre acolhedor de fragmentos que se relacionam uns com os outros na esfera da (re)criação literária. Não na

---

<sup>1</sup> MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª ed. revista e ampliada. Lisboa: Editorial Presença, 2001, p. 102.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004, p. 9-10.

qualidade de um veículo aglutinador de idéias apenas, a Literatura, elemento incontestado para a experiência criativa, faz-se dialógica para com o leitor, que a assimila e sedimenta a visão do escritor-contestador de paradigmas (já que uma narrativa literária nunca é impessoal); pelo contrário, na perspectiva de um rito subjetivo, eleger-se como canal de verdade e beleza ao passo que tais sentimentos brotam das mãos de quem o descreve. E desde já lhes anoto que esta minha colocação não trata apenas de encarar o texto no limite tênue da aventura ficcional, algo que se esgota ao se conduzir a este ou àquele modo de interpretação das coisas e do mundo. Acredito que o leitor atento, mergulhado que está em demasiada euforia de idéias transmitidas/reveladas, acaba, nessa aventura (a própria descoberta do Ser-no-mundo, sob um viés heiddegeriano), (re)criando um universo que resiste atuante ao ponto em que se estrutura feito discurso literário, graças à palavra.

Mas se entre esta epifania, segundo esclarecemos, brotar uma dúvida que venha a contribuir com um visível colapso do gênero Épico nos tempos atuais? Até que ponto a nossa instabilidade contemporânea, inimiga que exalta o pragmatismo midiático imperante, impede a renovação da epopéia? Pergunto-lhes qual visgo inútil nos atiraram, haja vista que um grande número de nossos leitores não dispõe de tempo e/ou sabedoria para o convívio com os longos poemas de Virgílio, por exemplo, que requerem, como num franco acordo, dedicação.

Surge-me, desse modo, a indagação do que realmente seria uma Épica ficcional no tempo presente. Nessa feita, num estudo introdutório para este trabalho, passei a averiguar em várias passagens da *Ilíada* e da *Odisséia*, fragmentos (de verve poética, todavia voltados para o exterior, para o episódico) que pudessem me evidenciar uma noção de epopéia como algo oriundo da tradição, de épocas anteriores, todavia ainda fruto de uma delineada esfera temporal que necessitasse de tais evocações para se efetivar cíclica. Pelo que pude apurar na leitura destes clássicos, o mito, calcado no aventureesco, corrobora para a idéia de que a palavra, em seu espelhamento artístico, reproduziu-se universalmente por todas as sociedades a partir de uma ressonância grega que dissolveu uma espécie de ordem estabelecida, ao passo que dela se enlevou o espírito para um pensamento crítico. Esse momento regenerador adquire validade na medida

em que se contrapõe à hierarquia duvidosa das coisas, bem como na dicotômica destruição dos mitos outrora criados, haja vista o próprio Homero (ao cantar a glória de uma civilização nas figuras heróicas de Aquiles e Ulisses) promover a mitificação no intuito de explorar a temática da dominação e da individuação. Quer dizer: a partir daí é que uma noção Épica abarcaria as características de um discurso organizado na aventura, na saga, no mito. Noto que em Homero tais elementos são inseparáveis, apesar de se confrontarem num arcabouço histórico-filosófico revelador de um mecanismo que exalta ao mesmo tempo em que faz pensar sobre a exploração, a guerra, o ódio entre povos e heróis, exultando a individualização do homem na celebração de um enfrentamento do destino. Na realidade, tais evidências me fizeram refletir acerca da percepção dessa tentativa de negação da aventura vista apenas na qualidade de epopéia. Mas e se nós, antes de mais tentássemos perceber se é possível, a partir da (re)leitura de uma obra Épica, descobrir a relação existente entre o fortalecimento dos mitos e uma tentativa de fuga do homem por intermédio da destruição destas mesmas potencialidades divinas?

Como um dos objetivos da pesquisa, proponho-me a constatar até que ponto o aspecto mítico contribui para que toda e qualquer aventura não venha a se esfacelar. Assim, a imbricação da temática da aventura para com a exaltação filosófica do “eu” efetiva-se, no que pretendo demonstrar, qual mais um dos enigmas a serem descortinados, pois que o herói passa a perder-se em meio às próprias peripécias a fim de se encontrar, a exemplo do que ocorre na *Odisséia*: nas ocasiões em que sai vitorioso das trapaças dos deuses, Ulisses vai ao encontro de si mesmo, enfatizando-se como Ser-no-mundo. Em tal prerrogativa ele se testa e conclui que não necessita dos deuses para traçar rumo ao seu destino; porém, faz-se necessária sua entrega ao perigo, pois a aventura é o elemento que o torna apto à realização pessoal. Na verdade, apesar de o mito ser questionado na essência, a autoridade por ele exercida é necessária, a ponto de ser considerada vital sua participação na aventura, porquanto aquele que sobrevive a todas as intempéries ser justamente o herói que se deixa levar pela curiosidade e ameaça audaciosa que o mito por si só engendra. Quer dizer, o mesmo conteúdo mitológico negado totaliza-se necessário como um veículo para se

alcançar a satisfação. Feito os heróis de qualquer romance, Ulisses perde-se em meio às agruras a que se submete, mas no intuito de merecer algo em troca: sua autonomia.

Logo, tentarei demonstrar que o Épico não se restringe como gênero literário criado e recriado somente em ocasiões específicas da História passada, dado que pode ser exemplificado pela questão da idéia de ressonância grega que, indubitavelmente, *in aeternum* nos atingirá. Enxergo-me, assim, para essa pesquisa, imbricado numa espécie de ação temporal que se organiza a partir de uma confluência de mundo, bem como na visão ampliada de um conjunto que me redireciona a percepção da realidade através das diversas leituras realizadas. E tal mergulho não se fez sem os instigantes “desejos e neuroses” barthesianos. Basta averiguarmos que na gênese de toda civilização existe um alicerce literário que a impulsiona rumo ao seu descortinar. Epopéia, enfim. Com a Lírica, o mundo se estruturou em meio às emoções; já com a Épica, todo um universo é (re)criado:

*Musa, narra-me as aventuras do herói engenhoso, que, após saquear a sagrada fortaleza de Tróia, errou por tantíssimos lugares vendo as cidades e conhecendo o pensamento de tantos povos e, no mar, sofreu tantas angústias no coração, tentando preservar a sua vida e o repatriamento de seus companheiros, sem, contudo, salvá-los, mau grado seu; eles perderam-se por seu próprio desatino; imbecis, devoraram as vacas de Hélio, filho de Hipério, e ele os privou do dia do regresso. Começa por onde te apraz, deusa, filha de Zeus, e conta-as a nós também<sup>3</sup>.*

Numa mesma linha analítica, esse “ver” e “conhecer” igualmente não me ressoaram impraticáveis. Nesse contexto, o fabuloso é uma das acepções mais antigas da ciência da Literatura. Aristóteles compreendia-o em sua *Poética* (capítulo VI) como uma “(...) reunião das ações; caráter, aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação; idéias, os termos que empregam para argumentar ou para manifestar o que pensam”. Sob o peso de tal afirmação, antes de estabelecer um possível remate existencialista para esta introdução, abordarei dois exemplos, ainda

---

<sup>3</sup> HOMERO. *Odisséia*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, s/d., p. 9.

que pequenos, porém de sentidos dessemelhantes mas indicadores de construções Épicas, ou seja, acontecimentos que de modo quase que legendários acontecem ao longo de confluentes narrativas literárias. Nessa tentativa de entendimento, procurarei evidenciar até que ponto o fabuloso, segundo Aristóteles, se efetivaria num decurso de ação que se torna paulatina e amplamente visível.

*O velho e o mar*, de Ernest Hemingway (1975), exalta-se em termos de uma possível epopéia na medida em que se focaliza desafiante no aspecto atemporal que apresenta. Num estilo seco e acelerado, sem quebras, nem digressões, tal narrativa passa a guiar-se para o fundamental: a aventura de um homem em consonância com os limites impostos pelo tempo e pela natureza. Esse personagem é o velho pescador Santiago, em sua longa espera sem apanhar um peixe sequer; e um tom corajoso lhe resplandece em cada atitude, onde a vida parece já ter finalizado suas esperanças. Tal força advém de uma dignidade pungente que o motiva a insistir por horas e horas na tentativa de sustentar um duelo com a natureza, o tempo e o desconhecido de si mesmo. Por outras palavras, o que se segue na solidão do mar, segundo Hemingway, é de jubilar beleza imagética. E Santiago, com as mãos feridas pela linha de pescaria – representativa do seu sustento –, nesse embate prolonga-se refeito em ações e palavras proclamadas e pensadas por ele. Devido à sua persistência um enorme peixe acaba vencido e o mar, num curto espaço de tempo, oferece trégua ao pescador. Seria ele mesmo a vencer-se na figura desse peixe? Talvez sim, pois se adquire a noção de que o animal estava de fato ali, em suas mãos calejadas; ambos ligados pelo sofrimento:

*O velho sentia-se tonto e agoniado e não podia ver bem. Mas limpou a linha do arpão e fê-la deslizar pelas mãos em carne viva e, quando recuperou a vista completamente, verificou que o peixe estava flutuando sobre o dorso, com a barriga prateada virada para cima. A ponta farpeada do arpão projetava-se em ângulo no dorso do peixe, e o mar estava colorido com o sangue vermelho do seu coração. Primeiro a água se tornara muito escura naquele mar tão azul, com mais de mil metros de profundidade. Depois espalhou-se como uma nuvem. O peixe era prateado e estava imóvel, flutuando*

*ao sabor das ondas. (...) “Quero vê-lo bem”, pensou o velho, “e tocá-lo e senti-lo. É a minha única fortuna. Mas não é por isso que quero senti-lo. Parece-me que lhe senti o coração quando empurrei o arpão pela segunda vez (...)”<sup>4</sup>.*

Esse esboço de análise me faz pensar na problemática da qual o gênero Lírico, por vezes, não consegue se fazer valer em acontecimentos narrativos; logo, quase não se compreender, na poesia, o jogo fabular aqui mencionado, que nos atinge num estilo teatral e com ares de Épica (pois que é no Drama que ele se perfaz de modo mais consistente) como afirmou Aristóteles: “(...) o mito (ou seja, a fábula...) no drama é mais importante do que os caracteres; é de importância primordial para a composição de uma tragédia”. Nesse ínterim, o fabuloso se manifesta em toda a narrativa como canal de introspecção e força pragmática.

Santiago estava em alto mar, a essa altura o azul e a vida imbricando-se em meio a tamanhas intempéries. Surge-me, então, a abrangência da fábula a me direcionar o entendimento de forma transparente e apreensível. E o sentido Épico nela contido mantém o leitor em constante tensão, alimentado pela curiosidade de se aperceber o fim dessa malha condutora, caminho de regresso do pescador à sua praia. E na crueza desse caos, uma nova peleja o espera: na furiosa e mansa corrente marítima, a face do perigo se revela infestada de tubarões atraídos pelo sangue do vencido. Os monstros aparecem paulatinamente e o velho e o peixe por ele capturado se revigoram para a luta em meio às adversidades que lhes são impostas. As forças se esgotam nas armas que fraquejam. Do peixe, resta apenas a carcaça; do velho, o sentimento de homem vencido, vítima do infortúnio imposto pelo desconhecido.

E o remate Épico que se depreende desse clímax revigora-se na argúcia de que a energia do velho Santiago ocultava-se em alma jovem, porém adormecida; o negativo resultado de sua luta pelo devir perdido lhe é momentaneamente olvidado. Todos aqueles que o esperavam no fim de sua aventura passam a admirá-lo ainda mais por nunca ter se dado por vencido.

---

<sup>4</sup> HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Trad. Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., p. 82-4.

Apesar desse reconhecimento tardio, o herói, já cansado (talvez agora derrotado) adormece e sonha com leões.

Paralelamente, em *Moby Dick*, de Herman Melville, o narrador-testemunha Ismael, junto a um grupo de pescadores, embarca no baleeiro *Pequod* imbuído pela sede de aventuras que o ideal da vida marítima lhe desperta. E em pouco tempo se descortina a verdadeira face do capitão Acab, que passa a comandar o destino de todos a bordo sob uma tempestade de vingança contra uma gigantesca baleia branca, fato que no romance chega a extravasar as raias da loucura. Neste evento, no que se refere à criação dos personagens, podemos conjecturar que o escritor utilizou-se de um manancial de informações adquiridas ao longo de sua existência e por meio de observações dos mais variados tipos psicológicos ou sociais, dado que corroborou para esta sua (re)invenção do humano. Ora bem, interessante se faz a observação de que em *Moby Dick* o sentimento de vingança se estabelece como uma atitude estrutural para o narrado, algo que pode vir a ser considerado um próprio personagem, ou seja, um determinante para os acontecimentos ditados; a vingança, neste caso, é a involução do personagem de Acab; em suma: ela é o próprio Acab.

Uma outra imagem que evidentemente se constrói a partir do enredo de *Moby Dick* é a da aventura que se transforma em qualquer coisa de trágico, em decorrência do sonho de Ismael se tornar pesadelo na medida em que o capitão enlouquece e a todos aprisiona em sua íntima batalha contra os traumas que carrega. Mais do que qualquer personagem do romance, Acab expõe as mazelas do Ser ao permitir levar adiante o seu fracasso como homem; sua derrota contamina os demais a ponto de sua vingança neutralizar o “universo circunscrito” do baleeiro. A tripulação passa igualmente a se considerar fadada ao ódio e ao fracasso que estão a seguir, sem chances de redenção.

No caso de Melville, é correto afirmar que o perfil aventureesco pode vir a se transfigurar em tragédia. Ao final de *Moby Dick*, que se concentra na expiação da dor de Acab, o narrador-observador, na figura de Ismael, espelha a identificação catártica que o leitor manifesta no embate com a aventura da palavra, epopéia revigorada nos desafios do ato criativo/criador; o leitor-aglutinador de sentidos conscientiza-se de que a presença iluminada de um

escritor lhe é apresentada qual efeito revelador, em que as muralhas da invenção original e solitária se dissolvem...

*(...) dizer que a literatura “é influência” é dizer que ela é intertextual, e toda relação intertextual deve nos conduzir, necessariamente, a um momento de interpretação. Este momento é a leitura, e a visão de “A angústia da influência” é que a leitura é uma desleitura, ou mais especificamente uma desapropriação<sup>5</sup>.*

Com o auxílio de tais constatações, chego também a distinguir essa epifania em certos dados estruturais percebidos na escrita de Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro, tais como a figura do personagem e o espaço da ação, elementos estes que tomam parte sob forma Épica e em proporções bem variadas. Com efeito, o intuito deste trabalho é o de examinar os procedimentos narrativos de que se serviram tais escritores quão (re)criadores de uma tradição Épica narrativa adaptada ao estilo peculiaríssimo de cada autor. Como justificativa para a escolha dos textos, pressuponho que um sentido Épico nortearia o fabuloso claramente delineado nas obras *Aparição*, *Grande Sertão: Veredas* e *O Malhadinhas* naquilo que vêm a conotar uma virtude do homem integrado ao mundo numa certa obliquidade que beira o ideal platônico, sentido este onde tal procura se perfaz nos perigos que a própria natureza oferece. Este Ser, ao não se entregar, respeitando os limites impostos por uma “travessia” (o enigma da terra, sua relação com a vida, o declínio, o tempo que se esvai), faz-me conjecturar que uma espécie de “estado de espírito” dos personagens elencados os impulsionariam pragmaticamente ao devir, entretanto sem se perderem na desconfiança diante do mundo e na idéia do perecer.

Mediante o recorte desses objetos de estudo, o Épico, por vezes ocultado e/ou disposto em código nas entrelinhas das narrativas modernas, adquire uma consistência articulatória ressaltada na figura de um exímio narrador, elo essencial de toda a Literatura. O “modo”, o “estilo”, os “preciosismos” de uma linguagem em particular são alguns dos elementos responsáveis por essa tessitura magmática, variantes de um contar já

---

<sup>5</sup> NESTRÓVSKI, Arthur. Influência. In: *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1992, p. 217.

assimilado e que se modifica de autor para autor na composição de novas letras e palavras, malhas originais de uma rica força exegetica. No entanto, o que igualmente também proponho demonstrar é que essa consistência articulatória não se efetivaria apenas como construções morfossintáticas estabelecidas num texto sob o efeito de uma norma, um regramento que venha a castrar a figura do narrador solitário. O que me ocorre é exatamente o antagônico: na aventura da palavra de cada escritor, o instante vivo de uma consciência criadora aposta nas formas simples de se contar uma história com o objetivo de se atingir uma espécie de interstício retentor da forma Épica, atual e atuante; narradora de mundos.

Partindo de um pressuposto estabelecido na idéia de confluência, tentarei estabelecer um diálogo entre as obras escolhidas ao mesmo tempo em que discutirei, no primeiro capítulo, questões relativas ao Existencialismo. Um tom epopéico, um espanto, por assim dizer, talvez possa ser descortinado no dilema existencial que se abre em sua verve inexplicável e por intermédio de palavra, cuja coerência do pensamento filosófico revigora-se em meio a um Épico encontro com o Ser que habita os assombros do homem. Sugiro a hipótese de que um embate como esse possa se reverter numa espécie de mosaico uno e mantenedor de um fio de Ariadne que me conduzirá à reflexão de que se faz necessário um mergulho em tais profundezas para que eu possa estabelecer uma saída para o humano. Na evidência de um simbolismo que é peculiar em Vergílio Ferreira, a epopéia cíclica do homem talvez passe a caracterizar-se a partir de uma força descomunal e ao mesmo tempo vital: a Épica existencial sempre esteve, ao longo das eras e estilos literários, associada ao enfrentamento dos desafios pertinentes à aventura do mistério que celebra o homem diante de si e do desconhecido.

E também numa possível interpretação dos aspectos místico-religiosos em *Grande Sertão: Veredas*, a serem por mim considerados mais precisamente no tocante à alegoria do diabo, pretendo investigar as prerrogativas da religiosidade presentes na Épica do sertão e que em questões existenciais reverberam a mística sobre a transcendência e a busca eterna do homem pelo reconhecimento de si e daquilo que o cerca. Num suposto “lugar de origem” metafísico, talvez corroborado pela idéia de uma alegoria maléfica, seja possível estabelecer, a partir dessa análise, uma

tentativa de alargamento de horizontes no que se refere ao personagem Riobaldo, num alcance de entendimento que se configure a principal questão a ser, na medida do possível, discutida em meu texto no segundo capítulo, dedicado a Guimarães Rosa.

Quanto a Aquilino Ribeiro, tentarei resgatar, nem que seja muito modestamente, um pouco de sua obra, cuja importância é muito grande para a Literatura não só lusitana, mas universal. Para tal constatação, levei em conta o não pequeno número de livros escritos por ele: a partir dos romances e novelas a que tive acesso, tentarei investigar no terceiro capítulo a possibilidade de uma (re)leitura em relação ao seu carácter picaresco, todavia sem obliterar o modo como a Épica aquiliniana se revigora, seja nos personagens, seja em seu espaço geográfico (re)criado em meio a ingenuidades ratificadoras de uma identificação do leitor, superadoras estas de qualquer dificuldade de entendimento/aceitação da sua tentativa de reprodução da linguagem do rústico, tentativa lexical de resgate/registo da Língua Portuguesa em passagens diversas da novela *O Malhadinhas*.

E em seguida, uma breve conclusão.

## 1. E O VERBO SE FEZ... ÉPICO: A ANGUSTIANTE AVENTURA DO SER NO PERECER EM *APARIÇÃO*, DE VERGÍLIO FERREIRA

*Gostaria de ser considerado um reacionário da língua. Sou precisamente um escritor que cultiva a idéia antiga, porém sempre moderna, de que o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer.*

Guimarães Rosa. *In: Entrevista a Günter Lorenz.*

Numa esfera de entendimento sobre a astúcia do herói aventureiro que se volta para si, imerso nas atribulações que lhe amoldam a natureza, inscreve-se o problema cabal discutido por Vergílio Ferreira em seu romance *Aparição*, lançado em 1959 num momento em que o Existencialismo se delineava com mais vigor em sua obra. Evidentemente, esforçou-se a descobrir o que significava e no que resultava o emaranhado de elucubrações que o personagem de Alberto Soares se dispunha a viver, entre o Passado, o Presente e o Futuro, nos espaços de Évora bem como no invólucro em que se transformava a sua casa do Alto. Numa de suas frases, o autor referencia no romance que “*Nesta casa enorme e deserta, nesta noite ofegante, neste silêncio de estalactites, a lua sabe a minha voz primordial*” (Ferreira, 1971, p. 9). A inquietação que pude sentir relacionou-se aos sons/pensamentos/visões que o protagonista, sempre sob um viés ontológico, tentou evidenciar (algo que talvez nem possa ser evidenciado). Sob a ótica de tal corrente filosófica, os acontecimentos narrados, as ações dos personagens e a psicologia destes haveriam de compor um cenário que, a princípio, acaba por despertar angústia e medo, sentimentos contrários à idéia de aventura, mas que contribuem para a elucidação e o fortalecimento outrora já delineado por Homero.

Medo do Ser, do não-Ser, enfim. É nessa direção que se estabelece o percurso de *Aparição*. O protagonista se vê preso/liberto a um temor sem explicação frente ao imponderável, na tentativa de se descobrir, revelar-se na “aparição fantástica das coisas”. Esse esforço do herói (ou anti-herói) em se descortinar lhe permite ir ao encontro de uma Verdade assustadora, fato central em sua existência, ou seja: O homem é um Ser-para-a-morte. Trata-se, pois, de uma prerrogativa que pode vir a despertar uma espécie de revolta alicerçada a um temor sem explicação. De qualquer modo, torna-se clara, na exegese do romance, a certeza de que esse temor pelo fim, esse medo, essa dúvida em relação ao perecer passa a nortear em momentos decisivos a busca de Alberto Soares pelo “Eu” que o habita, abrindo uma trilha para um talvez entendimento da chamada Verdade Absoluta. É certo que *Aparição* possui uma estrutura alicerçada num estudo nas sombras do “Ser-aí”, aquele que Heidegger denominou como *Dasein*. Nessa evidência, no buscar do passado à luz da lua e da razão, seria por demais poder recriá-lo sensivelmente, clareando as possíveis “verdades perfeitas”; portanto, qual epopéia de si mesmo, esse Eu-pensante que representa os homens-eleitos revelar-se-ia paulatinamente em determinadas situações/ações feito um inquiridor de uma realidade oculta, por vezes sua, por vezes do mundo, divulgada nos instantes-chave de um encontro dele consigo mesmo:

*Como se verifica essa experiência existencial que permite a Heidegger trazer o nada para o centro da sua filosofia instalá-lo no coração do ser humano? Heidegger lembra que o tempo é uma dimensão essencial do “Ser-aí”, seu verdadeiro sentido. Jogado no mundo, pura existência, o “Ser-aí” se desprende, se desdobra no tempo. Heidegger conclui que o “Ser-aí” se projeta pelo tempo, sempre na direção do futuro. A existência – que lhe constitui a essência – se resume num lançar-se contínuo às suas possibilidades sempre renovadas. Da mesma forma que o futuro é a dimensão privilegiada do tempo, há uma possibilidade que tem privilégio sobre todas as demais: a morte<sup>6</sup>.*

---

<sup>6</sup> MACIEL, Luiz Carlos. *Sartre – vida e obra*. 5ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1986, p. 39.

Se cada época tem a sua verdade (palavras do próprio Vergílio), uma nuance Épica, digamos, existencialista, definir-se-ia num viés atual pelos ajustamentos do Ser no universo em que lhe foi dado viver, conviver e sobreviver... Como se vê no romance, o protagonista passa então a compreender-se e a buscar-se no devir e na transcendência por meio de revelações desse porte, tornando-se acentuado em *Aparição* o conotante de uma espécie de fração, de separação temporal. O Presente se fratura em Passado e Futuro, proporcionando a introspecção que o personagem anseia sentir por si só e que seria a responsável pela recriação de um rele momento no chamado instante-chave. Essa fração passa a configurar na exegese qual uma espécie de genitora da eternidade, o que favorece o reencontro com as Origens. Em uma sala vazia, banhada pelo luar do existir, o Ser passa a se considerar em si próprio, encontrando-se consciente por aquilo que descobre, ou melhor, relembra...

*(...) Sento-me aqui nesta sala vazia e relembro. Uma lua quente de verão entra pela varanda, ilumina uma jarra de flores sobre a mesa. Olho essa jarra, essas flores, e escuto o indício de um rumor de vida, o sinal obscuro de uma memória de origens. No chão da velha casa a água da lua fascina-me. Tento, há quantos anos, vencer a dureza dos dias, das idéias solidificadas, a espessura dos hábitos, que me constrange e tranqüiliza. Tento descobrir a face última das coisas e ler aí a minha verdade perfeita. Mas tudo esquece tão cedo, tudo é tão cedo inacessível. Nesta casa enorme e deserta, nesta noite ofegante, neste silêncio de estalactites, a lua sabe a minha voz primordial (...)<sup>7</sup>.*

A noite cintila como facilitadora de uma possível revelação do existir, estimulando sensações que influenciam na dicotomia Ser e não-Ser; o instante-chave descortina-se na busca pelos detalhes, nas particularidades de um todo em volta. Segundo Heidegger e outros existencialistas, uma determinada experiência emocional pode se transformar numa via de acesso ao questionamento de algumas verdades sobre a essência humana:

---

<sup>7</sup> FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. Biblioteca Básico Verbo. Lisboa: Editorial Verbo, 1971, p. 9.

*Todo questionamento é uma procura. Toda procura retira do procurado sua direção prévia. Questionar é procurar cientemente o ente naquilo que ele é e como ele é. A procura ciente pode transformar-se em “investigação” se o que se questiona for determinado de maneira libertadora<sup>8</sup>.*

Essa noção daquilo que seria um Ser sem-abrigo acaba percebida/investigada pelo protagonista quando, num tom de estado de graça, tal vislumbre lhe permite visualizar as imagens de sua condição, que só podem ser captadas por intermédio de um olhar por sobre a “aparição” transcendente de busca por uma Verdade outrora considerada algo estabelecido, como a Ordem. Ou o Mistério. O “ente” é a metonímia do Mistério. Talvez seja exatamente por isso que, num constante processo de separação temporal, algo que se pode agora chamar de Verdade Absoluta se separa do cotidiano banal e redutor desse homem em sua capacidade de reconhecimento das coisas do mundo; logo, observa-se nessa Épica angustiante que, em sua existência redutora, tanto o individual quanto o Tudo em sua volta é criado e transformado a fim de se gerar a ilusão fatal de um devir que se desgasta na direção do perecer; num estrondo que se desnuda na noite do existir, Alberto é transportado para a vivência súbita dos homens-eleitos.

Contrário a esse sentido, aos não-eleitos sobraria uma realidade redutora do homem, imediata, humanamente possível e *a priori*, destituída de todo o revés que os instantes-chave proporcionam àqueles que auscultam o eco das ressonâncias do passado: sons/pensamentos/visões reveladores de uma grandiloqüente existência em oposição ao mero reconhecimento daquilo que, mormente, apresenta-se:

*(...) porque a chuva tem para mim o abalo da revelação e abre como auréola o halo da memória ao que nela aconteceu. Subtilmente, aliás, é à vibração inefável das horas da natureza que eu posso reconhecer melhor o que me vivi no passado. Um sol matinal, a opressão das sextas do Verão, o silêncio lunar, os ventos áridos de*

---

<sup>8</sup> HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte I. 2<sup>a</sup> ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988, p. 30.

*Março, os ocios nevoeiros, as massas pluviosas, os frios cristalizados são o acorde longínquo da música que me povoa, tecem a harmonia vaga de tudo que fiz e pensei. A minha vida assinala-se em breves pontos de referência*<sup>9</sup>.

Faz-se importante mencionar que o protagonista tenha alcançado, por meio da escrita, a noção de que para se descobrir, abrir-se às ressonâncias do passado, tornava-se necessária a devastação que tal ato insanamente lhe provocava. Esse ápice da linguagem, por assemelhar-se a um “deslocamento” que, segundo Barthes, promoveria a introspecção dos homens-eleitos na totalidade do tempo bem como no rastro de uma descoberta: ambas não os pacificariam, mas, sim, os tornariam cientes de uma responsabilidade perante o mundo:

*Deslocar-se pode pois querer dizer: transportar-se para onde não se é esperado, ou ainda e mais radicalmente, abjurar o que se escreveu (mas não, forçosamente, o que se pensou), quando o poder gregário o utiliza e serviliza*<sup>10</sup>.

A cada passagem em que a escrita se firma um ato de devastação ligado aos instantes-chave, nota-se que Alberto Soares, na procura de sua Verdade Absoluta por meio da escrita, tenta compreender o cerne de cada um por vezes na divisa entre pensamento e palavra; algo misterioso, obrigado a coexistir com um efeito “desagregador”. Mais uma vez torna-se digna de nota a ressonância Épico-metafísica que *Aparição* promove. Tal síntese firmar-se-á na angústia de percebermos que não foi o gênero Épico que sucumbiu ao Modernismo, mas a linguagem um tanto inadequada de nosso tempo que o fez isolado, quase inapetente. Ouso conjecturar que existe de nossa parte uma tendência natural, quase sagrada, de nos atermos demasiadamente em Homero ou Camões, ao passo que modelos, na valoração de um ideário solene que venha a conformar nossas letras contemporâneas como inadequadas para o Épico. Essa “escritura ideográfica”, que é um tema de

---

<sup>9</sup> FERREIRA, *op. cit.*, p. 56.

<sup>10</sup> BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d., p. 27.

Borges, vem a se constituir no hoje um exemplo de globalização das massas, cuja cultura sobrevive resultante de séculos de uma ostentação civilizatória. Para a compreensão instantânea de sua nova realidade, os seguidores de Rimbaud, Whitman, Rilke e Pessoa, enxergariam o homem e a sua alucinação midiática como malditos pontos de referência. Ora bem, o caso é este: atualmente, o mundo só adquire graça e sentido se o seu núcleo expandir-se contrário à nossa melhor tradição humanista.

Mas toda possibilidade de renovação conexa à palavra salvadora e refeita (regurgitando acelerações incontestes em torno de uma nova descoberta ou aflição) contribui esteticamente para a manutenção do gênero Épico, que não se restringiria desse modo, unicamente ao classicismo. Vergílio Ferreira nos comprova isso. As “lacunas e os contrastes” de sua exegese se efetivam, sucedem-se, tocam-se, e, inúmeras vezes, justapõem-se; ao se considerar tão-somente o personagem de Alberto Soares, constata-se que o mesmo ora se posiciona abertamente em relação à família (sentindo-se inútil perante a morte do pai), ora se projeta para fora de suas raízes (o que corrobora para um entendimento de si e dos outros); ao habitar a sua antiga casa, passa a viver em prol do relato de suas experiências, presentificando o seu Passado e o seu Futuro, fundando uma espécie de projeto para a sua existência. E tal mecanismo envolve a palavra salvadora e refeita, que se torna um escape, contudo sem deixar de ser a geradora de conflitos que revolvem atos e pensamentos. Suas palavras, segundo seus próprios dizeres, são como “pedras”...

*E, todavia, como é difícil explicar-me! Há no homem o dom perverso da banalização. Estamos condenados a pensar com palavras, a sentir em palavras, se queremos pelo menos que os outros sintam conosco. Mas as palavras são pedras. Toda manhã lutei não apenas com elas para me exprimir, mas ainda comigo mesmo para apanhar a minha evidência. A luz viva nas frestas da janela, o rumor da casa e da rua, a minha instalação nas coisas imediatas mineralizavam-me, embruteciam-me. Tinha o meu cérebro estável como uma pedra esquadrada, estava esquecido de tudo e no*

*entanto sabia de tudo. Para recuperar a minha evidência necessitava de um estado de graça*<sup>11</sup>.

Com base nesse trecho, passa-se a impugnar a morte não apenas como um fardo imperativo, mas uma hipótese que favorece o questionamento do protagonista, pois que sua inflexível certeza pode vir a potencializar, no coração dos homens-eleitos, a especulação pelo invisível e o imponderável, onde a veracidade do fim o fará isolar-se consigo mesmo e pensar na existência e amargura de sua solidão. Mas há mais: essa condição humana o levará a “justificar a vida em face da inverossimilhança da morte”.

Constatando que o fim habita o âmago do Ser desde o início de tudo, com ares de coisa inabalável, Alberto Soares depara-se com um dado que se torna sucessivamente mais real a partir de suas descobertas. O perecer é a nulidade, o vazio perante o Sagrado que o homem construiu por intermédio de sua existência. Esse Tudo, essa Ordem, feito “aparição” torna-se a Verdade procurada. Para muitos, algo difícil de ser examinado, ainda mais pelo último gole do pensamento sempre se reverter em horror, pois que não existe qualquer abstração que possa idealizar o que venha a ser o Mistério. É desse lugar-limite que brota a angústia do *Dasein* e a idéia de sua presença, bem como de sua finitude, algo revelado aos olhos facilmente mas que se oculta numa claridade ulterior. De acordo com Blanchot, é numa espécie de antemã da existência que o nosso direito a ela se concretiza:

*O Sagrado é o dia: não o dia opondo-se à noite, nem a luz resplandecendo de cima, nem a chama que Empédocles vai buscar embaixo. É o dia, mas anterior ao dia e sempre anterior a si mesmo, é um antedia, uma claridade de antes da claridade e da qual somos os mais próximos, quando percebemos o despertar, o longínquo infinitamente afastado do amanhecer, que é também o que nos é mais íntimo, mais interior do que qualquer interioridade*<sup>12</sup>.

Frente ao cadáver paterno, já não encontra a realidade do que ele foi, mas apenas um corpo inerte, destituído das características que o tornavam

---

<sup>11</sup> FERREIRA, *op. cit.*, p. 32.

<sup>12</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 121.

único perante o mundo. Diante de si mesmo, feito um espelhamento do pai, é-lhe conferida a certeza de que tal mistério, ou seja, o Tudo que lhe é determinado transcende a consciência que o faz ter consciência; tendo a percepção ou não do que é a morte, descobre que sua idéia, sua abstração, não reside nas conceituações plenas do “Eu”, aquelas que usualmente pensa em conhecer. E reflete que, consigo, tal finitude igualmente se repetirá:

*Então bruscamente ataca-me todo o corpo, as vísceras, a garganta, o absurdo negro, o absurdo córneo, a estúpida inverossimilhança da morte. Como é possível? Onde a realidade profunda da tua pessoa, meu velho? Onde, não os teus olhos, mas o teu olhar?, não a tua boca, mas o espírito que a vivia? Onde, não os teus pés ou as tuas mãos, mas aquilo que eras tu e se exprimia aí? Vejo, vejo, céus, eu vejo aquilo que te habitava e eras tu e sei que isso não era nada, que era um puro arranjo de nervos, carne e ossos agora a apodrecerem. Mas o que me estrangula de pânico, me sufoca de vertigem é teres sido vivo, é tu estares ainda todo uno para mim, na memória do teu riso, no tom da tua voz, que era lenta, sossegada, nas idéias que punhas a volver entre nós, na realidade fulgurante de seres uma pessoa (...) E, no entanto, sei, sei que esse tu real que te habitava não era senão a sua morada; como o espaço de uma casa, a intimidade do home, são as paredes que o fazem: derrubada a casa, a intimidade que lá havia também morre<sup>13</sup>.*

Ao longo de *Aparição*, percebe-se o esforço que o personagem central realiza a fim de se estabelecer um entendimento acerca do enigma finito/infinito. Num plano vertical, ao vasculhar sua condição humana, Alberto Soares volta-se para a morte questionando-a como fenômeno meramente físico; efetiva-se, numa supra-compreensão, a dúvida sobre a elevação da essência humana ao infinito, contrariando a crueza finita da existência que, paradoxalmente, por ora pulsante, extrapola-se em instintos, pensamentos, palavras e ações. Por outro lado, a presença que se oculta por dentro de um “Eu” que se esvai, aquilo que subsiste ao perecer por meio de lembranças reais e à sombra de pseudo-recordações, adquire força peculiar na medida em que mais verdadeiramente for sentida em “comunhão com a evidência”

---

<sup>13</sup> FERREIRA, *op. cit.*, p. 33.

que não se esgota, até mesmo sob a assertiva de um dogma religioso, feito transição.

Viver, desabrochar, permanecer. Nessa circularidade, a morte agiria não como a definição para um estado de finitude, mas, sim, um revigoramento do Ser:

*(...) o homem é pessoalmente, individualmente, um valor; que a sua liberdade (...) é uma riqueza, uma necessidade estrutural de que não poderá abdicar; que a sua vida profunda, a sua autenticidade, o seu mundo interior não deve perder-se entre a trituração do dia-a-dia; e finalmente que, fixado o homem nos estritos limites, só por distração ou imbecilidade ou por crime se não vê ou não deixa ver que ao mesmo homem impende a tarefa ingente e grandiosa de se restabelecer em harmonia no mundo, para que em harmonia a sua vida lucidamente se realize desde o nascer ao morrer<sup>14</sup>.*

Finalizando toda essa angustiante epopéia a sensação mais forte que percebo é a do espanto, da certeza de um dilema que se torna imenso, inexplicável aos olhos do homem que se descortina sem-abrigo. Sob o luar do existir, sob o eco ressonante de um Passado que presentifica o Futuro, Alberto Soares, esse Prometeu moderno, acorrentado à rocha inexplicável de si mesmo, revela por detrás de sua sombra um escritor chamado Vergílio Ferreira, que pela justeza possível da palavra em consonância ao pensamento, compreende-se e revigora-se por meio desse Épico encontro com a pessoa que nos habita.

---

<sup>14</sup> FERREIRA, Vergílio. *Espaço do invisível*. 2<sup>o</sup> vol. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Ed. Bertrand, 1991, p. 48.

## 2. ENCRUZILHADAS DA EPOPÉIA: O “LUGAR DE ORIGEM” MÍTICO-RELIGIOSO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

*Que a minha língua era ponteira como a faca que trazia à cinta – murmuravam as bocas do mundo mal consideradas. Cantigas, ó Rosa! (...) Algumas vezes, também, arremediava-me a consertar os atafais do macho se o Demo queria que estoirassem. Quando, por grande acaso, se apartava desta pacífica missão, é que a minha vida corria perigo e trazer eu a peito defendê-la, pois se Deus ma deu – tantas vezes o tenho dito – a Deus tenho obrigação de a restituir, mas só quando ele for servido e mais ninguém.*

Aquilino Ribeiro. *In: O Malhadinhas.*

Antes de o mundo se chamar mundo, seu nome foi caos, que segundo os egípcios representava uma espécie de oceano original, anterior à criação divina. Paradoxalmente, de acordo com tal visão, esse vazio totalizava-se como um anunciador das mutações que já ocorriam e reverberava a força e a renovação do que estaria por vir, de modo a constituir-se numa ação. No livro de Gênesis, é bastante clara a idéia da origem dos céus e da terra vinculada ao espírito de Deus, que no momento da criação “pairava por sobre as águas”. Mas a esperança da concretização do paraíso sofreria uma espécie de revés, isso por culpa da figura do Diabo, representado nas Escrituras como um ser maligno, vil e rastejante. Em meio a esse entrave, o homem, ainda na qualidade de criação divina, divide-se ao meio e, feito um Épico narrador, abre este novo mundo se perguntando para onde seguir...

Nos escombros dessa dicotomia divina, ao homem tudo passou a ser narrado a partir de uma idéia doutrinadora, já que os elementos Bem e Mal desde sempre caminharam juntos perfazendo-se na construção de um ideário

mítico-religioso que se solidificou na figura de um Deus uno, e, acima de tudo, justo<sup>15</sup>. Como muito bem observou Epicteto, o que perturba o pensamento humano não são os fatos, mas o juízo que deles construímos. Na ordem de tais construções ideológicas, uma inferência acerca do Mal pode muito bem se personificar, ancorada numa idéia ora de concretude, ora de abstração; um julgamento, portanto, pode vir a tornar-se aquilo que consideramos como tal. Logo, a vida é aquilo que ponderamos como vida, o homem como homem, o Épico como Épico etc. E na continuidade das idéias por mim até agora levantadas uma indagação persiste: até que ponto é coerente elegermos, a partir de meras idiosincrasias, um “conceito” como totalmente certo, real e rigoroso?

E digo pouco mais, porque é entre um ir e vir que se constrói, a partir dos mais diversos saberes, a trilha de uma possível interpretação, evitando, desse modo, o chamado reducionismo. Não há um caminho que possa conduzir a um entendimento, mas a vários. Eis que numa concepção dialógica, o discurso Épico acabaria por revelar ao homem a sua história a partir de si mesmo e em confluência com toda a Civilização. Nessa multiplicidade, interpretações acabariam por elucidar não somente um conceito apenas, mas inúmeros, tornando-os por sinal ricos num processo de plurissignificação; qual uma das possíveis formas de (re)leitura do mundo, instala-se o mecanismo da narração. Com efeito, uma obra literária é mais do que um simples jogo de palavras.

Posto isto, se Homero foi o criador contumaz de uma dicção que reverteu na palavra a gênese da epopéia humana, o mesmo pode ser garantido a respeito de alguns de seus seguidores. Porém, não se deve obliterar o fato de que inúmeros escritores do século XX também vislumbraram o Épico em suas obras como um canal conscientizador, haja

---

<sup>15</sup> Alguns desses postulados encontram sua origem no pensamento helênico, já que o mesmo conferia um alto grau de perfeição à figura divina, legando ao Mal uma existência inferior, subterrânea, diga-se de passagem. O Judaísmo também corrobora com a separação dos elementos Bem e Mal, chamando o primeiro de Javé e o segundo de Diabo, este na condição de um ser subalterno, que ocupa o lugar inferior de uma determinada escala; um “anjo”, por exemplo. Desde os primórdios, a figura de Deus entrava em choque com a do Diabo, e os conceitos essenciais de ambos foram divididos e exaltados (ou rechaçados), sendo a unidade essencial de tais opostos firmada com realza e rigorosidade. Assim, essa força sobrevive a partir dos “conceitos” que dela se cria, ideários estes baseados quase que exclusivamente acerca de sua face mais reveladora: o Diabo.

vista a elaboração de mecanismos textuais se efetivar na linha decisiva para a ficção atingir seu efeito criativo-criador. Nesse ínterim, o escritor passa a descortinar um novo enigma, voltado que está (em momentos vários e atuais) para uma realidade social. A epopéia tem os pés fincados na figura do homem que se relaciona intrinsecamente com a sociedade, a ponto de não apenas pensá-la, mas transformá-la. A realidade social (ou pessoal) fornece o tema e a palavra torna-se um instrumento instituidor de uma linguagem crítica ao poder instituído.

Desse modo, valendo-me tão-somente da necessidade de se criar deuses, algo que remonta aos primórdios da humanidade, posso inferir que o homem, quase sempre ao procurar religar-se ao transcendente com o auxílio de uma determinada crença, busca nada mais que atingir o auto-conhecimento. E dentre todas as vertentes que possam vir a guiá-lo, o Cristianismo é uma das principais colunas que sustentam o Ocidente. Em escala temporal, a relação cristandade-cultura ocidental fortaleceu-se a partir de um sentido ideológico, conjugando-se na esfera basilar de nossa formação independente do credo que cada um professe. Miguel de Unamuno (1991, p. 91), em sua obra *A agonia do Cristianismo*, com muita propriedade ressalta que “(...) se o Cristianismo desaparecer, a civilização ocidental tende a desaparecer juntamente com ele”. E a Literatura, feito possível resposta do homem aos questionamentos surgidos a partir de tais derivações, guarda uma profunda confluência para com a Teologia.

Concordo que a figura de Deus recorrentemente despertou um misto de curiosidade e fascínio; muitos fizeram uma leitura ao mesmo tempo filosófica e literária do Criador em detrimento de uma visão religiosa apenas. Com base no legado de filósofos como Nietzsche e de escritores como Dante, categoricamente posso afirmar que além de uma face deveras monástica, existiria também um Deus cujo rosto se divide entre a Filosofia e a Literatura. Ambos, por sinal, com forte conotação crítica, pois que tanto para pensadores, quanto literatos, o ponto de partida é o homem. Por outras palavras: a Bíblia, na possível categoria de um espelhamento epopéico, narra a inconstante relação do homem com as ocorrências (divinas ou não) em que a natureza inteira (Deus?), no seu caráter atemorizante ou piedoso confronta o homem com o desejo vil terreno ou uma aspiração sublime. E o homem

peleja para emergir desse mundo de sombras e sustentar-se quem sabe pela fé. E o faz no desacerto. Na mitologia, aos poderes divinos opõe uma força que afronta; cito a rebeldia de Ulisses, herói civilizador que ultraja os deuses e inicia um ciclo demasiado humano de vivência.

Num outro exemplo inquiridor, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, pode ser considerado um dos livros mais polêmicos dos últimos tempos quando a matéria é religião. A recorrência Épica de um *pathos* sagrado como tema em algumas de suas obras vem a questionar o caráter do que é divino, perfazendo, para tanto, uma espécie de paralelo entre um Deus que não conhecemos e a figura errante do homem, segundo o referido autor “sufocado pelo polegar desse mesmo Deus”. De fato se pode, a partir de uma leitura dos textos sagrados e no âmbito da visão de um escritor ateu, avaliar os principais acontecimentos que compõem o imaginário cristão dos últimos dois mil anos; acabaríamos por averiguar o quanto a figura de Deus estrutura e incita sua obra, em especial no tocante ao *Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Na linha de uma análise dialógica, mais interessante seria identificar os elementos que possam nos levar ao encontro de um outro tomo dessa mesma questão divinizada e divinizante: na busca pelo divino, acabaríamos por encontrar o Diabo na medida em que tal “Evangelho” é *in nomine hominis*. Ora bem, torna-se evidente um ardil relacional criado pelo autor e representativo da figura de um Deus cruel (divinizada) em contraposição às frágeis criaturas humanas (divinizantes)<sup>16</sup>. O caráter crítico é incontestável. Neste caso a palavra adquire um tom acentuado de verossimilhança e consagra-se como instrumento de indagação constante a favor de uma verdade antropocêntrica. E a temática da fé, antes de qualquer delimitação,

---

<sup>16</sup> Tais elementos tornam-se evidentes ao se traçar um paralelo entre sua Épica e os textos bíblicos. Trata-se de um efeito propositadamente dialógico (sugerido pelo autor nas primeiras páginas do romance), que desperta no leitor a intencionalidade e o caráter daquilo que Bakhtin (1981, p.110) considera como “(...) um autêntico sistema de espelhos deformantes: espelhos que alongam, reduzem e distorcem em diferentes sentidos e em diferentes graus (...)” o texto que serviu de instrumento basilar. Em função da desarticulação intencional provocada por Saramago, seus escritos adquirem um tom de problematização, na medida em que atinge o cerne das discussões e do pensamento dogmático que a tradição cristã nos impõe. Percebe-se que o autor revela um quê de agressão entre ambos os textos; soma-se a esta crítica o teor intencionalmente irônico e desmascarador em algumas passagens do romance, cujo alvo é sempre a alegoria de um Deus possuidor de uma face tão-somente cruel, destituída de qualquer justiça que possa conduzir ao que muitos catequizam por bondade.

deve ser entendida a partir de um olhar ficcional. A ótica primeira, sendo a da ficção, é justamente a que transforma um contexto Épico em epifania para o leitor atento. E essa constante procura pela fé adquire um viés investigativo também, ao passo que constato pela crítica exposta verdadeiras posições filosóficas e ideológicas acerca de questões como o patriarcalismo, a eterna culpa que passa de pai para filho, a agonia do destino trágico de Jesus, o maniqueísmo e a misoginia divina e, dentre outras indagações, o caráter talvez pouco sombrio da figura do Diabo.

Nesse sentido, o que pode vir a ocorrer é uma desmistificação, uma busca pelo oposto de Deus e daquele que é, por lógica consequência, o seu duplo, destituído de qualquer anátema; contrariando o discurso tautológico que norteia o Cristianismo, Saramago, por exemplo, ao criar sua alegoria do Diabo, estabelece para o leitor uma definidora distância (necessária, por sinal), que vai da sincera crítica até a cultura em que ele se insere, o que acaba por permitir uma ampliação de sua visão de mundo ao mesmo tempo em que reintegra seus pensamentos passados e presentes. Essa clara condição é, com bastante lucidez, explicitada em seu texto:

*Não faltará já por aí quem esteja protestando que semelhantes miudezas exegéticas em nada contribuem para a inteligência de uma história afinal arquiconhecida, mas ao narrador deste evangelho não parece que seja a mesma coisa, tanto no que toca ao passado como que ao futuro há-de tocar, ser-se anunciado por um anjo do céu ou por um anjo do inferno, as diferenças não são apenas de forma, são de essência, substância e conteúdo, é verdade que quem fez uns anjos fez os outros, mas depois emendou a mão<sup>17</sup>.*

Tal essencialidade demiúrgica no tocante ao Diabo despertou-me uma espécie de ímpeto escrutinador, uma razão para se examinar com preocupação detalhada um “conceito” tão difícil de ser elucidado em se tratando do maligno. É nesse ponto que a palavra, ancorada em narrativas Épicas, constrói-se idéia por meio de uma visão relativa da histórica<sup>18</sup>. Por

---

<sup>17</sup> SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Série Companhia de Bolso. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005, p. 103.

consequente, conclui-se que não há melhor maneira de se averiguar as questões mítico-religiosas senão a partir de múltiplos ângulos de visão. Mas chegados aqui, o que entendemos por Diabo advém de qualquer coisa que seja considerada na sociedade como um Mal, a partir das tradições e percepções dessa personificação.

Outras demandas relativas à religiosidade do ser humano podem muito bem ser apuradas a partir de uma (re)leitura do romance *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Por uma epopéica estrutura de construção, o leitor mergulha em questões existenciais que reverberam místicas idéias sobre o cosmos e o homem feito partícula deste, sendo que o texto rosiano flui num ritmo de prosa veloz, mesclando de modo quase que inesgotável cenas, sons, imagens, neologismos e personagens que sugerem a existência a partir de uma “terceira margem” que, a exemplo de Riobaldo, suscitaria um grau metafísico de transcendência por sob a carapaça de sofrimentos chamada Vida, bem como a eterna busca do homem pelo reconhecimento de si e do mundo que o cerca. Na esteira de tal discussão, Benedito Nunes (1969, p. 144), no artigo *O amor na obra de Guimarães Rosa*, salienta que “(...) o problema da existência do demônio e da natureza do Mal, atinge extrema complexidade”; a partir dessa e das anteriores prerrogativas, venho agora a indagar sobre a importância do personagem Riobaldo e seu enfrentamento do Mal, já que este na qualidade de força destrutiva interage tanto na superfície quanto no interior das pessoas. É válido de se conjecturar que, em se tratando do sertão metonímia do mundo, tal mistério adquire uma força questionadora por meio da dialética de Rosa para com o seu público; segue desse modo transformando-se página a página num esforço para a

---

<sup>18</sup> Interessante se faz ressaltar o efeito causado pela aproximação da alegoria do Diabo criada por Saramago e o próprio homem. Segundo a cosmovisão do autor, isso nos faz pensar numa efetiva elevação da figura humana, já que Candido (2000, p. 55) nos revela ser a personagem ficcional uma criação “(...) que soa como paradoxo”, ao passo que, “(...) sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial”. Logo, enquanto evoluímos com a alegoria saramaguiana, dessa mesma matéria ele extrai o “néctar” de sua obra: o homem. Com isso, insistentemente, exalta o caráter humano de Jesus, já que seu plano, ao final de todas as peripécias possíveis da narrativa, é morrer não como o filho de Deus, mas como um líder revolucionário. Suas mãos calejadas e preparadas para a luta<sup>18</sup> se conscientizam, a tempo, de que o momento é o agora, aqui mesmo, no mundo dos homens, estes sim, necessitados de uma salvação que deve partir de seus próprios e terrenos corações.

compreensão da existência tanto de Riobaldo quanto de si próprio, visto que, ao criar um personagem:

*(...) o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar (...) a interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida<sup>19</sup>.*

E essa “clarividência” tornou-se notória em Guimarães Rosa. Ao buscar alguns fundamentos acerca das raízes e reverberações de seu estilo na Literatura, pude identificar na exegese do sertão rosiano exemplos universais de que o homem reiteraria, ao longo de sua história cultural e por intermédio de um sem número de idiosincrasias (cito os credos ideológicos e mítico-religiosos), uma reverberação Épica por meio da palavra e que se comprova, ao longo de diferentes épocas, em fatos de cunho intercambiável. Rosa compreende o haver de explorá-las sempre e com ares de experimento reinventado, neologizando-a feito matéria-palavra; seus processos de polivalência vocabular foram (re)criados num tenaz esforço em prol do jogo Épico que lhe é peculiar. Nesse ínterim, nota-se a familiaridade do autor com os experimentalistas da tradição internacional, como Joyce, por meio dessa convergência de processos; o escritor das veredas integra-se, via experimentalismo, à reinvenção do Épico a partir de sua inusitada explosão verbal, seja no palavrório do jagunço Riobaldo ou no discurso condensado de seu interlocutor. Só assim, aliás, compreendemos que seus blocos de prosa geram uma síntese da cultura humana e requerem um nível exigente de leitores. Mas é precisamente nessa convergência instaurada que se concentra o melhor de sua prosa poética.

Tais pontos de convergência, que denomino “fabularia universal” acabam, logicamente, sofrendo certas modificações em toda e qualquer (re)criação narrativa, seja pela experiência individual, seja pelo ambiente

---

<sup>19</sup> CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: *A personagem de ficção*. 10 ed. Série Debates. São Paulo: ed. Perspectiva, 2000, p. 65.

social em que cada escritor se vê inserido. No caso da sintaxe rosiana, segundo Mary L. Daniel:

*O princípio elíptico se combina com a liberal filosofia de pontuação de Guimarães Rosa para produzir um dos distintivos do seu estilo – uma “sintaxe telegráfica”. É esta faceta da sua prosa mais do que outra qualquer que faz dele um autor difícil de leitura e desalenta os leitores que não tenham paciência nem a habilidade de encher as lacunas que ele deixa de propósito<sup>20</sup>.*

Caracterizada pela construção sintática qual “redundância elíptica”, ratificando-se a partir de um viés filosófico, Riobaldo, na condição peculiar de jagunço letrado, tenta compreender as diversas percepções do Mal enfrentadas no decurso de sua travessia. Já o Diabo, num processo de alegorização, revigora-se nas interrogações suscitadas pela idéia de que o mítico pode vir a combinar, por meio de um acordo, a força dicotômica da natureza numa única vertente que possa levar à luz ou à sombra e estabelecendo, quem sabe, uma espécie de ordem em meio à tamanha desordem. As trocas de chefia dos bandos e as violentas pelepas entre a jagunçada em *Grande Sertão: Veredas* ilustrariam tal constatação. Surge a possibilidade do pacto... Como afirma Willi Bolle:

*Com efeito, é a questão do pacto que fundamenta toda a narração. Atormentado pela culpa, Riobaldo quer saber se de fato ele firmou um pacto com o Diabo, sendo que ele não tem certeza de que o Cujo existe. (...) gostaria de que o doutor da cidade o reconfortasse na idéia de que o Diabo não existe. Ao estabelecer esse diálogo entre o universo arcaico e “atrasado” das crenças do povo sertanejo e a mentalidade esclarecida dos habitantes das grandes cidades, Guimarães Rosa estimula em seus leitores a curiosidade de decifrar o(s) significado(s) do pacto. Sendo o pacto com o Diabo, em termos da história cultural, uma forma mítica popular de codificar questões do poder e da lei, o romance nos transporta para os domínios da história mítica<sup>21</sup>.*

---

<sup>20</sup> DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Introdução de Wilson Martins. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968, p. 127.

Ocorre aí a transmissão da idéia de que o jagunço, ao viver num meio hostil, gradualmente tornar-se-ia também hostil, haja vista a violência no sertão ser uma verdade ameaçadora. No âmago desse Mal, no centro de si mesmo, o sertanejo, ao seu modo, percebe e crê na existência do Diabo. E como já se afirmou, Riobaldo enfrentaria o Mal por meio de suas indagações. O que desperta no jagunço tal comportamento, em parte relaciona-se ao “conceito” de Diabo em seu sentido religioso trazido ao Brasil pelos cristãos europeus, à época do descobrimento, fato que, de lá para cá, acabou por sofrer transmutações. No sertão Épico, local onde crença e superstição entrelaçam-se num mosaico que une a tradição judaico-cristã, a filosofia, e o aspecto mágico, a motivação para o pacto com o Diabo resiste num tom de relativização das verdades estabelecidas. Nessa “chave explicativa”, não se esquivando de uma questão por diversas vezes elencada em estudos anteriores, a concepção metafísica da obra (re)cria um sertão entoadado por inúmeras realidades subjetivas: “O sertão é do tamanho do mundo” (por isso mesmo, um infinito misterioso de misteriosas possibilidades). Podemos então compreender um pouco da Épica sertaneja intuída por Rosa na medida em que tudo perpassa à condição metafísica. Inclusive o Diabo. Logo, no universo ficcional de *Grande Sertão: Veredas*, se o pacto se concretiza (ou não), tal acontecimento se efetiva dependendo da visão de mundo de cada um:

*O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver<sup>22</sup>.*

Se “tudo é e não é”, como nos mostra Riobaldo, podemos afirmar que no sertão rosiano a alegoria do Diabo não possui uma só denominação. Ganha corpo um sem-número de designações populares para o

---

<sup>21</sup> BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p. 144.

<sup>22</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001, p. 76.

“Arrenegado”: Canho, Coisa Ruim, Coxo, Cramulhão, Crespo... Na verdade, o que se pode notar é que o Diabo nunca adquire uma forma definida, o que mais uma vez denota um questionamento sobre a natureza do Mal. Partindo desse princípio, sua existência é colocada em xeque: a crença ingênua no existir de uma entidade que personifique em carne e osso a essência do maléfico acaba por incitar ainda mais a dialética da narrativa, ao passo que Riobaldo provoca incessantemente reflexões em seu interlocutor; todavia, tais cogitações apenas servem para ampliar o caráter polêmico do assunto, bem como relacioná-lo ainda mais com a metafísica, principalmente no que se refere à aproximação feita pelo autor entre o Diabo e o homem. Essa similaridade passa a nortear as inquietudes de Riobaldo no que se refere às dicotomias da existência. A “estória” de Aleixo (bem como a de Pedro Pindó) sinaliza esse revezamento de papéis ao qual o homem sempre se insere mostrando a que veio, ou seja, revestindo-se com as mais diversas máscaras de uma saga mitológica, ora do Bem, ora do Mal:

*Grande Sertão: Veredas é texto em que a representação do histórico está clivada, obliquamente dissimulada, na saga mitológica: na estória cíclica, na repetição de uma temporalidade e movimentação formais específicas da região que a narrativa efetua, introduz-se a história, linearização fictícia que transforma e corrói o tempo do mito<sup>23</sup>.*

Na figura de Hermógenes, Riobaldo começa a perceber essa fina linha tênue, separadora do Bem e do Mal. Dividido entre o amor e o ódio, parte para as Veredas Mortas a fim de selar o pacto com o Diabo percebendo que somente desse modo poderá vencer Hermógenes e compreender o porquê da neblina<sup>24</sup> que se instaura à sua volta e em seus pensamentos, mistério que o levará, antes do confronto com Hermógenes, para a concretização do pacto; este ocorre simbolizado por um ritual místico segundo reza a tradição

---

<sup>23</sup> HANSEN, João Adolfo. *O o: A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 2000, p. 162.

<sup>24</sup> O termo “Neblina” funciona como símbolo do indeterminado, da mutação de um estado para outro ou, então, do inexplicável, do extraordinário. De acordo com as concepções mitológicas da Antigüidade, trata-se também da matéria original do mundo.

folclórica acerca do sobrenatural. Posteriormente ao evento, o que se segue é uma constatação: o Diabo não existe, visto que não apareceu em forma nenhuma; mas Riobaldo acredita que o trato tenha sido realmente selado, pois deste dia em diante perde a capacidade de sonhar e o próprio medo (insegurança?) que, por vezes, o assolava na alma. E “O diabo na rua, no meio do redemunho”, existiria ou não? Neste momento decisivo de ação Épica, tal interrogativa revigora-se. A partir do conflito existencial estabelecido pelo protagonista, a questão, ao que se conclui, não admite uma única resposta:

*Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é esse. A quem vendi? Meu medo é este, meu senhor: então a alma, gente vende, só, é sem nenhum comprador...<sup>25</sup>.*

Concomitante a esse fato, percebe-se a efetivação da idéia de que os opostos Deus e Diabo coabitam a dinâmica do homem. Nesse grau de ambivalência, surge desde o início da narrativa o personagem Diadorim, que também representa a questão de princípios antagônicos (voltados para a sexualidade homem/mulher) conviverem num mesmo ser; essa androginia de opostos – Reinaldo/Maria Deodorina – curiosamente estimula a integração mental e a força do personagem, cuja sedução “(...) emanava de seu ambíguo modo de ser” (NUNES, 1969, p. 145). Essa aproximação que procuro estabelecer entre a alegoria do Diabo e o homem adquire, com o personagem Diadorim, uma significância ainda maior. Riobaldo (em virtude de seu apreço pelo amigo e respeito à sua vingança pela morte do pai), num misto de amizade e amor, resolve lutar contra o bando de Hermógenes e Ricardão, sendo o primeiro encarado pelo protagonista como a própria encarnação do Mal.

Nesse emaranhado de relações em que a evocação Épica rosiana se enraíza percebo que a alegoria do Diabo se aproxima por demais do próprio Riobaldo. Mesmo na qualidade de jagunço letrado, este possui a consciência

---

<sup>25</sup> ROSA, *op. cit.*, p. 501.

de sua incompletude; ao que me parece, é isso que também o faz se encaminhar para uma espécie de questionamento sobre um “lugar de origem” metafísico, na tentativa de transpor os limites da sua ainda “falta-de-ser”, em que um mundo surpreendente, fabuloso e mítico pode se descortinar a partir do alargamento destes horizontes. E o Diabo, fecundo na possibilidade do pacto, o auxiliaria a quedar os parâmetros de sua inferioridade. Ao vender sua alma, transcenderia o seu próprio “Eu”. Por seu turno, Kathrin Rosenfield comenta:

*É este estado que leva Riobaldo ao pacto: a intuição do mais absoluto e radical despojamento da transcendência e de uma existência nos limbos do ser pleno, voltado para a vida e os valores humanos. Esta falta-de-ser estará completamente representada na cena do pacto: a encruzilhada que procura Riobaldo é um brejal, confusão magmática de dois riachos, local amórfico no qual ele permanece gelado, paralisado, em estado de larva humana desmunido dos atributos de qualidade humana – sem vontade clara e bem articulada (...)<sup>26</sup>.*

Chamou-me a atenção toda essa ambigüidade formatada por Rosa, em que a palavra, no seu nascedouro, personificada no discurso de Riobaldo para com o seu interlocutor, aproxima-nos ainda mais de um caráter Épico apreendido em seu narrar, como se fosse possível também o ouvir em sua redenção. Através da pluralidade de seu linguajar se atinge a idéia de pluralidade existencial que sua palavra concebe em meio a todo esse drama ontológico; surgiu-me, assim, uma outra possível justificativa para o Diabo: a de que a idéia do pacto conteria em si mesma, sua própria força.

Segundo acreditam os cristãos, o maléfico se rejubilaria na destruição da verdade<sup>27</sup>, algo que o homem certamente assimilaria por meio da palavra. Já a escrita rosiana, em seu caráter criativo e criador, proporciona a inversão

---

<sup>26</sup> ROSENFELD, Kathrin. *Os descaminhos do demo. Tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Imago, 1993, p. 52.

<sup>27</sup> Vide João, cap. 8, vers. 43-44: “Por que não compreendeis a minha linguagem? É porque não podeis ouvir a minha palavra. Vós tendes como pai o demônio e quereis fazer os desejos de vosso pai. Ele era homicida desde o princípio e não permaneceu na verdade, porque a verdade não está nele”.

dessa idéia ao passo que tanto o Bem quanto o Mal, tanto Deus quanto o Diabo, participam do processo de construção de cada ser humano. O Mal, o Demo, aquele que “vige dentro do homem”, possuiria uma divina “licença para campear”, pois que o Bem, na figura de Deus, coexiste com o Mal nos interiores do Ser: “*Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. (...) Deus é um gatilho?*”. (ROSA, 2001, p. 359). Riobaldo salienta que “Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele”, o que me fez concluir que, agregado a um misticismo sertanejo, o personagem enfatiza o caráter dicotômico de tais alegorias. Em *Grande Sertão: Veredas*, o Diabo é o “homem humano”, e Deus, como sendo o seu duplo, igualmente participa da travessia de cada um, por vezes de modo duvidoso, por vezes feito “gatilho”, incitando seus filhos de modo traiçoeiro. O Diabo é o Homem. Deus é o homem? A resposta perpetua-se simples e essencial e é na travessia que o homem Riobaldo se conheceu em si mesmo, encontrando-se e se encontrando em suas reminiscências, visto o caráter de infinito e de sagrado em que a Épica metafísica se constitui. E em termos de reflexão, procurei na (re)leitura rosiana do sertão relacionar tudo aquilo que sempre acreditei (ou não?!...) a uma conotação de apelo para com uma vida destituída de dogmas a partir da idéia de intervenção do próprio homem ao passo que instrumento real de sua própria evolução. A face humana de Deus – ao mesmo tempo “cruel, misericordiosa, dupla” – é refletida no aspecto humano do *Evangelho segundo Jesus Cristo* de Saramago na igual proporção em que se faz notar no percurso da travessia de Riobaldo e em sua busca por si mesmo. Ao que nos parece, divinizando o Diabo em seu romance, Saramago nos aproxima dele; numa possível perspectiva dialógica, Rosa, ao questionar a validade do pacto, indaga: “(...) o demo então era eu mesmo?”.

Reafirmo agora, em tempos de conclusão deste capítulo, que a entrega do leitor atento às referidas obras até aqui comentadas mais uma vez adquire um caráter epifânico. É por meio dessa dialógica e bem estruturada aglutinação de fatos e ficções que a Literatura e a Vida se complementam, uma se referindo à que falta na outra, e ambas, como objeto artístico puro, contribuindo para o nosso contínuo crescimento. E um possível significado que se pode depreender de uma alegoria criada acerca do Diabo transitaria,

em uma tessitura narrativa, feito sombra irrefletida de Deus, um paradigma do Bem às avessas do Criador, pois que nos assombros da epopéia humana a idéia do Mal sempre se confirmou por meio de um princípio em que o Bem, sendo o seu duplo, seria incontestável. E o seu oposto? Por onde rasteja sendo que, a bem da verdade, possuiria inúmeras faces? Na verdade, o Novo Testamento prega diversos “conceitos” para o Diabo (anjo e expulso dos céus<sup>28</sup>, chefe supremo de um exército maléfico e destruidor...). Mas acima de qualquer definição mítico-religiosa, o “Cujo” deve ser considerado uma entidade contrária a Cristo, uma vez que somente este salva; por conseguinte, ainda teria o poder do extermínio, estigmatizado que está por uma forte influência do helenismo e do judaísmo, passando inclusive a se perfazer centralmente nos evangelhos como oponente de Deus. Mas uma indagação inesperada me surge. Até que ponto o Criador corrobora, ou melhor, compactua, com as atividades destrutivas do Mal? Uma resposta se revelaria clara, porquanto exista em nossa realidade objetiva como algo que possa ser análogo a um juízo incerto daquilo que seria o Diabo: uma resposta a essa raiz, onde todo Mal é encontrado, como rosianamente concluo, faz-se estigmatizado na figura desmantelada do próprio homem.

---

<sup>28</sup> Vide Apocalipse, cap. 11, vers. 7-9: Houve uma batalha no céu. Miguel e seus anjos tiveram de combater o Dragão. O Dragão e seus anjos travaram combate, mas não prevaleceram. E já não houve lugar no céu para eles. Foi então precipitado o grande dragão, a primitiva Serpente, chamado Demônio e satanás, o sedutor do mundo inteiro. Foi precipitado na terra, e com ele os seus anjos.

### 3. A GESTA<sup>29</sup> BÁRBARA E FORTE DE UM PORTUGAL QUE MORREU: UMA LEITURA ANTIPÍCARA DA NOVELA O MALHADINHAS, DE AQUILINO RIBEIRO

*Todo o romance é um romance de “idéias”. Somente essas “idéias” enfrentam-nos como tais na medida em que são particularmente nítidas, em que podemos facilmente descolá-las das obras. Toda uma filosofia está presente num livro de Eça de Queirós; e é possível destacar uma idéia, uma doutrina, uma “filosofia de vida” em qualquer obra de ficção, em qualquer poesia, desde um Pessoa ao Trovadorismo, desde um Aquilino ao Amadis de Gaula.*

Vergílio Ferreira. *In: O espaço do invisível - I*

No período das grandes navegações, Portugal lançou-se ao mar bravio descortinando o mundo e o estranhando deveras. É dele um momento ímpar da epopéia. Camões narrou as conquistas desses heróis em ritmo largo, feito um cruzar de lembranças velozes qual o movimento de braços marujos no afã das conquistas marítimas. Este cenário antepassado, verossímil ou não, hoje se oferece como provocação aos que se proponham a deixar numa obra de coragem uma representação poética capaz de rejubilar-se em novos desafios. Quer dizer: hoje, a noção Épica reconstrói-se cada vez mais na visceralidade de uma nostalgia revitalizada, mas que os novos tempos, por vezes, menosprezam. Eis porque, repensando o corpus deste trabalho, não posso me esquivar dos versos de Ricardo Reis: “*Vê de longe a vida. / Nunca a interrogues. / Ela nada pode / Dizer-te. A resposta / Está além dos deuses*”. Inquiro-me neste rememoração poético acerca do que realmente faz a

---

<sup>29</sup> O termo “gesta” significa “coisas feitas”, em geral com o sentido associado ao de “história”. Trata-se de um poema ou conjunto de poemas em que a temática se refere aos fatos lendários e seus respectivos protagonistas; podem derivar de um personagem ou acontecimento real, que logo em seguida prossegue “mundo afora” adulterado pela lenda e também pela transmissão oral, o que pode ser comprovado pelas inúmeras versões que cada novela de cavalaria possui, por exemplo.

diferença no Épico e em como tal gênero resiste ao tempo, que a tudo macula menos a elevação calada e contemplativa do mistério epopéico.

Na Literatura, verifica-se que apenas um grupo circunscrito de escritores acaba reconhecido por uma iluminada capacidade de invenção. Essa força inventiva, algo que lhes deveria ser peculiar, por vezes não atinge o que se consagra na atemporalidade. Existem os escritores talentosos e ocasionais. E há os gigantes, os “gênios” segundo Harold Bloom, que os considera o “(...) *melhor caminho em direção à sabedoria, que é (...) a verdadeira utilidade da literatura para a vida*” (2003, p. 26). Certamente, permanecerão os que conseguirem aliar o dom exato da criação ao incalculável respeito à palavra, pois que esta deve ser aceita feita gene, germe, néctar evolutivo de toda essa genialidade. Tal fato é o elemento ímpar em todo e qualquer processo narrativo que, ainda mais sendo Épico, acaba por representar o humano em todas as suas reverberações, como as sentidas em Homero, Hemingway, Melville, Saramago. Ainda encontro tal genialidade igualmente em Vergílio Ferreira e Guimarães Rosa, ambos seletos (re)criadores de mundos e rapsodos do homem em sua tentativa de auto-conhecimento e travessia existencial. Eis que nessa verve descubro, também e inesperadamente, tal lume de genialidade em mais um outro atemporal: Aquilino Ribeiro.

A experiência das imagens (re)criadas em uma narrativa suscita no leitor atento todo um universo de idéias, que segundo Goethe permanecem infinitamente ativas e inexauríveis. E Aquilino, ao mesclar a tradição com uma espécie de Naturalismo (MOURÃO-FERREIRA *apud* FERREIRA, 1977, p. 113), consagra todo um painel que me levou a conhecer um Portugal antigo, permeado por uma paisagem amena que transpõe reminiscências consagradas por outros escritores. Na história da Literatura esse tipo de cenário sempre se fez presente em determinadas épocas como o símbolo de um bucolismo por vezes necessário; as pradarias, o ribeiro, a brisa calma, o som tranqüilo das aves... Neste caso, sem um reconhecimento dessa reconstituição sinestésica que, por vezes, efetiva-se autêntica (em especial no Arcadismo do século XVII), qualquer investigação literária pode vir a se obscurecer. Pois, a Épica aquiliniana revigora-se também nos personagens e na qualidade destes para com um espelhamento geográfico, corroborador de

uma latente ingenuidade que se revela paulatinamente página a página, aos olhos do leitor.

Sua palavra nos faz caminhar em direção a um abismo de formas, sons, luzes, temperaturas, vozes, dialetos, enfim, sentimo-nos como se nele estivéssemos a mergulhar e isso contribui para uma identificação que supera qualquer dificuldade que possa existir em relação a um primeiro embate com sua tentativa de reprodução do linguajar rústico. Talvez envolvido intelectualmente por essa tentativa lexical do escritor em resgatar/registrar vocábulos de um passado da Língua Portuguesa, em reiteradas passagens tive a impressão de que era o próprio Aquilino Ribeiro quem participava da narrativa, ora como narrador, ora como um dos personagens; ao pude perceber nas obras estudadas, a presença do escritor se evidencia de modo extremamente loquaz, dado que posteriormente pude comprovar a partir de um depoimento do próprio escritor:

*(...) a minha obra sou eu próprio. Mas, as personagens a que procurei dar vida não são desdobramentos de mim mesmo. Frequentemente são apenas remates lógicos das personagens que cada um traz em gérmen na maneira de ser e de pensar, mas somente em gérmen. E estes germens desenvolvem-se nos romances, com a amplitude que permite a transposição<sup>30</sup>.*

Essa transposição é simples de se identificar nos personagens, como uma força que os impulsiona (elemento que sempre se nota em sua Épica), seja nas aventuras calcadas no bucólico, seja na complexidade dos citadinos. Isto posto, torna-se fácil identificar um *leitmotiv* que venha a ser o conotante de um tom de simplicidade, que posso até mesmo considerar o cerne de sua obra.

Na verdade, feito um tradutor, ou um pintor de sua terra natal – a região da Beira Alta – Aquilino aparece na aurora do século XX justamente num momento de estagnação não só para Portugal como para o romance português, cujo maior modelo a ser “copiado” ainda era Eça de Queirós. Em

---

<sup>30</sup> RIBEIRO, Aquilino *apud* FERREIRA, Fernando Hilário; MACEDO, Júlio Oliveira. *Introdução ao estudo de O Malhadinhas*. 1ª ed. Porto: Edições Asa, 1984, p. 7.

meio a essa triangulação (que abarca não só a Literatura, mas também a História e a Geografia quão norteadoras) podemos avaliar um pouco da “influência” dialógica em tais matérias no que diz respeito às temáticas abordadas pelos escritores do período, a saber, de transição (SARAIVA & LOPES, s/d., p. 995-1010), o que nos leva a crer na ocorrência de uma pseudo-continuidade para um Realismo que tenderia a extinguir-se, dando lugar a um idealismo que se manifestou na poesia e apostou suprir as carências do período, todavia não conseguindo se solidificar. As tentativas de fortalecimento de um Modernismo em Portugal, ratificadas pelos simbolistas e os seguidores de outras correntes (neogarrettismo, nacionalismo, integralismo e etc.), serviram para preparar, de certo modo, o cenário órfico que se seguiu, bem como abrir espaço também para os “presencistas” que acompanharam o lume criador de Fernando Pessoa. Na prosa, contudo, o que havia era uma “quase” estagnação. Nessa feita, utilizando-se empiricamente da triangulação mencionada, Aquilino Ribeiro lança um olhar por sobre questões que somente em tempos posteriores seriam, de fato, compreendidas, passando a revigorar-se criativamente embasado nos valores portugueses, tentativa de resgate do ímpeto de seu Portugal, simbolizado quase sempre em seus livros pela sua Beira Alta<sup>31</sup>; tal aventura, tal Épica se constituiu a ponto de se ter no oceano um desafio. Como mencionado, a ampliação do mundo a que se seguiu com o período dos descobrimentos sempre fomentou a mítica lusitana. Firmou-se, então, num ingrediente epopéico genuíno e genial para o início do século XX, dado que em alto grau pode ser percebido na obra aquiliniana. De acordo com Vitorino Nemésio:

*O mundo do serrano é prodigioso de astúcia e de tenacidade. O beirão tem o sentido épico da terra, que se exprime no apego às próprias jeiras, em que empenha o*

---

<sup>31</sup> Aquilino Ribeiro é um beirão de Carregal de Tabosa, da alta Beira Alta, das comarcas do Paiva, fronteira de Trás-os-Montes, do Portugal ameno e fácil dos vales atlânticos, bem como do Portugal Montesino e duro dos chamados “contrafortes continentais”. Historicamente, a Beira Alta é uma antiga província portuguesa criada no séc. XIX pela separação de uma parte do território de uma outra província, chamada Beira, que hoje corresponde ao atual Distrito de Viseu. Foi restaurada pela reforma administrativa de 1936 e à época passou a incluir, além do Distrito de Viseu, o da Guarda. Limitava-se nesse período ao Norte com Trás-os-Montes e Alto Douro, a Noroeste com o Douro Litoral, a Oeste e Sudoeste com a Beira Litoral, a Sul com a Beira Baixa e a Leste com a Espanha.

*suor e o sangue, e se expande na vida tumultuosa e alegre de feiras e de arraiais. Essa vida pulsa na obra de Aquilino como o motivo central de uma sinfonia de largo desdobramento, ou então como o fundo de um políptico anedótico, de muitas tábuas, em que os serranos se agrupam para representar o seu drama e a sua farsa e perderem-se de novo nas abas da Serra, que os domina e subjuga como uma mãe e um gênio mau*<sup>32</sup>.

Como se entende, este beirão nos lega em sua prosa um protesto contra o esquecimento de sua região – do homem com os pés enraizados num chão vigoroso, calcinado com mãos esfoladas/engrandecidas pela labuta diária. Um Aquilino dá-nos a capacidade de questionamento em relação ao cibernético sonho de Macluhan, do vilarejo globalizado que agora nos assombra. Esse mundo se perfaz aldeia quando a mídia mobiliza o seu sofisticado sistema de telecomunicações para nos presentificar uma realidade que conhecemos e não distinguimos: colapso ambiental amiúde, guerras atroz (e não menos estúpidas), o cinema norte-americano empobrecido e exaltado... Mas por onde andar o sujeito simples-homem quando os poderosos se congratulam, fora do alcance da tevê, decidindo os destinos da Humanidade? O néctar da existência de hoje não se despeja somente em simulacros (a palavra é de Baudrillard). Desenvolve-se noutra esfera, dissolvida. E com isto, a Épica moderna segue seu curso ratificando que em pleno desabrochar do século XXI a massificação encarcera situações comuns aos primatas. A nossa época torna-se fecunda, quiçá em toda a História, em espantos Épicos.

Visualiza-se ao certo uma proposta, que me pareceu bastante clara em se tratando das obras de Aquilino Ribeiro por mim estudadas, em especial n’O *Malhadinhas*, de 1922: em sua totalidade, imbuído por força vital e epifania que sacraliza a simplicidade, pode-se constatar que ele tentou resgatar, a seu modo, “(...) a gesta bárbara e forte de um Portugal (...)” que, no alvorecer do Modernismo, já não se manifestava tão fortemente.

---

<sup>32</sup>NEMÉSIO, Vitorino. *Portugal, a terra e o homem: antologia de textos de escritores dos séculos XIX – XX*. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Viseu: Editora Arcádia, 1978, p. 211.

Deflagrou-se pelas mãos do autor de *Terras do Demo* uma tentativa de se restabelecer a Épica lusitana, espécie de impulso (espanto?) renovador por vezes obliterado pela dúvida e a estagnação que recorrentemente assolavam o país no período. Na dedicatória do referido romance, publicado em 1919, afirma:

*Se, ao folhear, estas páginas rescenderam ao tojo e ao burel azeitado quando torna dos pisões, terei satisfeito o meu propósito, descer a arte sobre a bronca, fragrante e sincera Serra, e, em certa medida, activar o desquite entre a nossa língua e essa literatura desnacionalizada, francinote, de que se atulha a praça. Uma renascença literária tem de volver às origens, aos clássicos e ao povo, e uma pedra – é uma questão apenas de boa vontade – trago-a eu aqui<sup>33</sup>.*

Seja como for, associa-se a uma vertente de escritores que enfatizam o vislumbre do mundo por meio da escrita encarando-a feito obra de arte que (...) *nos presentifica tal mundo, o (...) abrindo (...) à nossa cegueira (...)* (FERREIRA, 1965, p. 31), cuja perfeição, inclusive, salta aos olhos de quem o lê a partir dessa tentativa de engrandecimento até mesmo por meio da Língua Portuguesa no que se refere ao processo aprofundado no resgate/manutenção de um idioma e sua reprodução vocabular, por meio das vozes de seus personagens. No que pude notar nas leituras realizadas, Aquilino valorizava por demais o seu ofício e abraçou sua lavra-palavra com resignada paixão, já que seu estilo era a sua marca. Por assim dizer, um dos triunfos a ser evidenciado era sua riqueza vocabular e sua sintaxe, bem como o fascínio pelo homem campesino, item apropriado aos temas que desenvolveu ao fazer uso de regionalismos, arcaísmos, gírias locais e etc. Tais elementos, captados por ele ao longo de uma extensa pesquisa estilística, acabou por revelar o estrato social de suas (re)criações feito evocação Épica. Ao referir-me a esta sua marca, não poderia me esquivar de uma outra questão trabalhada por ele e que diz respeito ao homem beirão se enquadrar, por vezes, num endurecido e inalterável contato com a sua terra e

---

<sup>33</sup> RIBEIRO, Aquilino. *Terras do Demo*. 3ª ed. Lisboa: Ed. Livraria Bertrand, 1923, p. 6-7.

os dogmas sociais dela originados, com veias de um primitivismo arraigado, incontido e aquilinianamente apurado nos rincões rurais de seus livros.

Massaud Moisés destacou sobre o escritor:

*Em cinqüenta anos de atividade literária, Aquilino produziu romances, contos, novelas, ensaios, biografias e literatura infantil. Afora esta última, que não vem ao caso no momento, em ficção escreveu: Jardim das Tormentas (contos, 1913), A Via Sinuosa (romance, 1918), Terras do Demo (romance, 1919), Filhas de Babilônia (novelas, 1920), Estrada de Santiago (contos, 1922), Andam Faunos pelos Bosques (romance, 1926), O Homem que matou o Diabo (romance, 1930), Batalha sem Fim (romance, 1931), As Três Mulheres de Sansão (romance, 1932), Maria Benigna (romance, 1933), S. Banaboião, Anacoreta e Mártir (romance, 1937), Mônica (romance, 1939), Volfrâmio (romance, 1944), A Casa Grande de Romarigães (romance, 1957), Quando os Lobos Uivam (romance, 1958), etc.; (...) seus contos, novelas e romances é que lhe granjearam a fama de que goza hoje em dia<sup>34</sup>.*

Homem de sapiência calcada num empirismo investigativo das coisas e num mundo percebido por uma visão demiúrgica (re)descobridora de universos epopéicos. Aquilino preocupava-se em resgatar uma “realidade” não destruidora, mas sim reveladora do mistério chamado existência e sua relação com os aspectos dicotômicos provenientes. O mesmo espanto iluminador das trevas de um cíclico passado freqüentava a sua Épica, renovada sob as mãos de alguns escritores contemporâneos na forma de romance. Vistos em conjunto, essa vertente nos reitera, desde seu nascimento, um vigor cujo fim ainda não se esboça. Por meio do romance o Épico renasce de seu apodrecimento.

Será útil, de passagem, referirmo-nos que em alguns autores modernistas a fronteira entre o Lírico e o Épico perdeu totalmente a sua antiga (e objetiva) delimitação. Presentifica-se na chamada “pós-modernidade” o estratagema de se rebelar frente ao xadrez contemporâneo de uma conduta padrão, nas artes. Nada obstante, esse posicionamento configura-se na própria raiz da pós-modernidade. Inclassificações à parte, é

---

<sup>34</sup> MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 4ª ed. São Paulo: ed. Cultrix, 1966, p. 368.

fato que a autoridade do moderno instala-se a partir dessa condição de ruptura. É o que acontece no paradigma de pensamento que abarca indissociável o conceito de fragilidade da existência. Algo já referendado no descompasso realidade/representação, seja na literatura, no cinema, na fotografia, seja em qualquer outro âmbito da linguagem e sua relação significante/significado. De acordo com João Alexandre Barbosa:

*(...) moderno é aquele que, independente de uma estreita camisa-de-força cronológica, leva para o princípio de composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e a sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos 'realistas'. Neste sentido, o que se põe em xeque é não a realidade como matéria da literatura, mas a maneira de articulá-las no espaço da linguagem que é o espaço/tempo do texto<sup>35</sup>.*

Sendo moderna ou pós-moderna, a idéia de dissolução do sujeito acabaria por entorpecer o real, que “desaparece sem deixar pistas” (Baudrillard, 2000) no instante em que se efetiva pelos meios midiáticos constituindo-se, sobretudo, na configuração de um universo pseudo-real. Eis um paradoxo escamoteado pelo próprio conceito de realidade, onde nada mais existe como utopia. Trata-se da renitência do “simulacro”, pois ao deixar de pensar em si mesmo, de vislumbrar-se em possíveis e necessárias fantasias, o não-sujeito promoveria uma individual desreferencialização frente ao mundo que não mais consegue suportar.

Após uma parcial entrega a este universo, percebi certas confluências em relação aos temas observados, mais precisamente nos da novela *O Malhadinhas* para com certas questões até agora suscitadas por mim em *Aparição* e *Grande Sertão: Veredas*, verificações que posso obviamente relacionar à Épica metafísica do homem imersa sob o efeito da visão de um escritor que se encontra com outro em determinada obra num vislumbre semelhante, para dentro de si mesmo talvez e quase sempre em relação às tradições demarcadas por uma evocação aventuresca da palavra que registra um passado que, mesmo em tom fictício, passa a evidenciar o devir de um

---

<sup>35</sup> BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. *In: O livro do seminário*. Org. Domicio Proença Filho. São Paulo: LR Editores, 1982, p. 22-3.

universo fervilhante, percebido nesta minha análise tanto em Évora, quanto no sertão mineiro ou nas serras beiroas. Por conseguinte, é a partir dessa linhagem de pensamento que pude estabelecer, em relação à referida novela de Aquilino, uma dúvida que se propõe contrária a um dos preceitos cristalizados ao longo do tempo, no tocante ao personagem de António Malhadas e o seu teor picaresco.

E a dúvida se concretiza: trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, proferida num tom de oralidade pitoresca pelo personagem António Malhadas – na visão de Palma-Ferreira (1981, p. 135) “(...) *o mais célebre dos pícaros rústicos modernos (...)*” – que conta sua multifacetada história na qualidade de um homem já velho, mas que lança um olhar por sobre os acontecimentos que permearam suas aventuras como almocreve sob ângulos variados, dentre os quais posso citar os prismas humanos, sentimentais, cômicos, trágicos, mítico-religiosos etc. Rodeando o personagem central, trafegam secundários elementos que contribuem para a exegese. A citada relação da escritura de Aquilino com a terra adquire, já no início de minha análise, uma plenitude epopéica, pois que se revela misto de crueza e veracidade, observações que facilmente percebi no tocante à dramaticidade das cenas contadas por Malhadinhas de Barrelas na sucessão de imagens que descortinam todo um teor narrativo que, por vezes, se estrutura num efeito Épico, por vezes cômico, mas sempre demonstrando a simplicidade de um contingente de heróis desconhecidos, habitantes de uma época que parece não mais existir:

*Danado aquele malhadinhas de Barrelas, homem sobre o meanho, reles de figura, voz tão untuosa e tal ar de sisudez que nem o próprio Demo o julgaria capaz de, por um nonada, crivar à naifa o abdômen dum cristão. (...) e Aveiro vai, Aveiro vem, no ofício de almocreve, os olhos sempre frios mas sem malícia, apenas as mandíbulas de dogue a atraiçoar o bom-serás, as suas façanhas deixaram eco por toda aquela corda de povos que anos e anos recorreu. Na velhice, o negócio tilintado através de gerações, as andanças de recoveiro, o ver e aturar mundo, tinham-no provido da lábia muito pitoresca, levemente impregnada dum egoísmo pândego e glorioso. Nas tardes de feira, sentado da banda de fora do Guilhermino, ou num dos poiais de pedra, donde já*

*tivessem erguido as belfurinhas, alegre do verdeal, desbocava-se a desfiar a sua crônica perante escritvães da vila e manatas, e eu tinha a impressão de ouvir a gesta bárbara e forte dum Portugal que morreu*<sup>36</sup>.

Tal saudosismo é muito bem trabalhado no decorrer da ação narrativa, cuja seqüência temporal nascimento-morte deste almocreve falador segue reconstruída a partir de um caráter memorialista por ele sustentado e que se reconstitui, ao que me pareceu, em episódios por vezes interligados, outras não. O que se vê no personagem é a mescla vigorosa de paciência e sofrimento de um Ser caminhante e por isso mesmo cambiante, em que a “travessia” se perfaz na inconstância de bons e maus momentos, mesclados a um amor ingênuo às coisas de seu povo e ao lugarejo, imerso, como me revelou os episódios, em verdadeiras questões filosóficas relacionadas à existência e ao destino dos homens.

Os ditos, adágios e provérbios que abundantemente ilustram essa narrativa constataam o quanto *O Malhadinhas* perfaz-se metáfora da própria vida, pois que nessa revalorização da cultura popular, das crenças, e no resgate/registro da linguagem beiroa, sua escrita se (re)constrói repleta de peripécias evocadoras de uma sabedoria popular pulsante e que brota de sua, traduzindo o rememoração de António Malhadas:

*– António – pus-me a malucar para comigo e para com Deus – os lobos pilham-te a borrega quando menos te precatas. Que se há-de fazer?! Se a pedes ao pai, diz-te que não. Duvidas? Oh, apanhas com o não mais redondo que um coice do macho se o coçares abaixo da rabadilha. Apanhas; não andasse ele tonto de todo a sonhar a filha abadessa! Ela... ela jurou-te amor verdadeiro, é certo, mas isto de moça louçã, cabeça vã! Que se há de fazer?...*<sup>37</sup>

Interessante se fez a leitura do capítulo IX. Nele inferi um tom existencialista por vezes conotador de caracteres que despertam as indagações místico-religiosas do personagem central. Neste episódio,

---

<sup>36</sup> RIBEIRO, Aquilino. *O Malhadinhas e Mina de Diamantes*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1958, p. 11.

<sup>37</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, p. 18-9.

agrupam-se num quase intransponível caminho três elementos que passam a interagir numa condição de luta pela sobrevivência: o homem (representado pelo almocreve e o sacerdote que o acompanha), o natural (representado pelo meio hostil, pela neve e pelo frio) e o imponderável (representado pelo lobo, que além do perigo de morte, possa talvez alegorizar a figura do maléfico<sup>38</sup>). Essa tentativa de Aquilino em (re)construir um ritmo semelhante ao lento galopar das bestas, aliados ao medo que o imponderável materializa nos personagens é incontestável e verificado na medida em que o diálogo do episódio transmite ao leitor sensações por vezes dinâmicas, por vezes apocalípticas, o que certamente contribui para certa “desagregação” nas idiosincrasias dos personagens, ou seja: num efeito de troca de experiências, o pensamento de um, de certo modo acaba preenchendo lacunas em relação às incertezas do outro:

*Picou o rucilho e, vai senão quando, o lobo levanta, tepe-tepe, mete por diante das cavalgadas e, chegado ao oiteirinho, desata a uivar. Uivou, uivou contra o vento, o focinho muito esgalgado erguido para oi céu, aqueles uivos que parecem vagidos de criança doentinha a quem estão a bulir no axé. Um uivo que nem uma sovela a furar. Os senhores riem-se? Também eu agora me rio do meu cagaço. Pois creiam que de través para nós, especada nas quatro patas, a fera punha respeito.*

*– Companheiro – proferiu o frade, puxando das contas – encomendemo-nos a Deus.*

*– Deixe o rosário em paz – respondi – e, se traz faça ou outra arma, saque nela, que vem sobre nós uma alcatéia que nem os pés nos poupa nos sapatos!<sup>39</sup>*

Essa troca de experiências cintila como facilitadora da descoberta melancólica e futura de Malhadinhas: a de que seu passado aventuresco lhe suscitaria saudades num rol de sensações que o influenciariam até mesmo no relato de sua epopéia. Nessa imbricação é que posso conjecturar um triunfo na idéia de união e choque das idiosincrasias dos personagens, pois que o

---

<sup>38</sup> Na Idade Média, muitos acreditavam que o lobo era a representação do próprio demônio; figura ameaçadora, feiticeiros, bruxas (segundo reza a lenda) apareciam na forma de lobo, citado também em inúmeras lendas e contos de fadas alegorizando um aspecto negativo semelhante.

<sup>39</sup> Idem, p. 140.

almocreve, em sua rústica autenticidade, ao mesmo tempo em que se une ao Frei Joaquim das Sete Dóres<sup>40</sup> na peleja pela sobrevivência passa a questioná-lo em relação à sua filosofia sobre o futuro. Desse modo, segundo Hölderlin, é num processo de “desagregação” como este que a essência original, outrora apagada, reaparece na escuridão humana, brotando e revelando a real reunião das coisas do mundo:

*(...) a desagregação necessária torna-se objeto ideal da vida recém-desenvolvida, um voltar dos olhos para o caminho percorrido desde o começo da desagregação até o ponto em que a nova vida possibilita a recordação do que se desagregou. Assim, recordar a desagregação é explicar e reunir as lacunas e os contrastes que têm lugar entre o novo e o passado<sup>41</sup>.*

Como se verifica, uma integração entre o passado e o presente acaba percebida/investigada pelo protagonista quando, num tom de estado de graça, tal divisar lhe permite conceber as imagens de sua condição, que só podem ser captadas por intermédio de um olhar por sobre “o *original*, o que está sempre a criar-se...” (HÖLDERLIN, s/d., p. 74) numa “aparição” transcendente de busca por uma Verdade outrora considerada estabelecida, como a Ordem. Ou o Mistério.

E o homem é a metonímia do Mistério. Talvez seja exatamente por isso que António Malhadas, em seu momento final, venha reconstruir aos seus ouvintes um cotidiano simplório, porém representativo de um caminhante em sua tentativa de reconhecimento nas coisas do mundo; logo, observei nesta peregrinação tanto o individual quanto o seu “lugar de origem”, ou seja, a própria Beira Alta por ele (re)criada, como uma grande casa, num afã de resgate para com um devir que se desgastou na direção do perecer:

*Sofreei o macho. Caía neve, se deus a dava, em rala, em grandes flocos, às mancheias, assim á tola, como grão lançado a um campo por semeador*

---

<sup>40</sup> Alcinha, quem sabe, representativa tanto dos Sete Pecados Capitais, quanto dos Sete Sacramentos da Igreja Católica.

<sup>41</sup> HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. São Paulo: Relume Dumará, s/d, p. 74-5.

*arrenegado ou pouco experiente de mão. Nascera a Lua, mas que Lua!? Uma cara bochechuda de estalajadeira à espreita, lá do fundo da casa, para o estendedeiro da sua roupa branca. O mundo mais não era que bragal puríssimo, bragal que, batido às vezes por uma refega de vento, alentava para deixar a nu pedaços de terra e de mato, sujos e negros como os restos do estrume mal cobertos na vessada<sup>42</sup>.*

Num estrondo que se desnuda no fim, Malhadinhas é transportado de volta a um Portugal que morreu. Entre o passado e o presente seu instante-chave, sua constatação final, ao que se verifica, descortina-se nos detalhes por ele contados, bem como nas particularidades naturais e valorosas de um todo que, como se sabe, virá a se perder. Seguindo essa linha de raciocínio, ao relacionar António Malhadas com a figura do anti-herói, pude então averiguar inúmeros pontos convergentes entre o Malhadinhas de Barreiras e a clássica figura do pícaro medieval, de certo modo associando-o aos poemas Épicos posteriormente prosificados pelo gênero Novelas de Cavalaria.

A imagem de um almocreve por si só já nos transmite a idéia de subversão dos valores por meio das peripécias. Basta referir-me aos episódios em que ele atua feito um cavaleiro apaixonado e lírico; um raptor, com ares de personagem Épico a favor do próprio destino; um herói, nas lutas titânicas empreendidas contra seus inimigos; a sátira social, em que os eclesiásticos são galanteadores (à exceção de Frei Joaquim das Sete Dores), além do viés irônico-cômico percebido em algumas passagens, como na sua relação com as personagens Claudina de Bisagra e Joaquina do Antunes... Em estudo sobre o espírito da cavalaria, Ruiz-Domènec afirma:

*La vida errante es una lucha contra la melancolía. Novelas y biografías muestran cómo lejos de la retórica, la aristocracia europea trató con ese tipo de existencia de poner freno al peligroso influjo de Saturno (...) a través de un proyecto de liberación de las pasiones, donde se conjugaban aventuras, fiestas galantes, torneos, expediciones de castigo, guerras abiertas, servicio a la corte. El éxito o el fracaso, el triunfo o la muerte, todo daba igual. Lo importante era no caer en un estado de*

---

<sup>42</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, p. 135.

*tristeza o de nostalgia. Combate definitivo, dramático, contra el poder del sol negro*<sup>43</sup>.

Apesar de toda a idéia de subversão que me pareceu peculiar em António Malhadas, muito modestamente lanço uma crítica sobre alguns aspectos de sua figura e que nesta minha análise evadiu-se, em determinados caracteres, do conceito basilar acerca do picaresco.

Amparado pela afirmação de Ruiz-Domènec – que depõe contrariamente à tristeza e à nostalgia, em se tratando de tais narrativas – estreito-me a defender um caráter antipícaro para o almocreve de Aquilino Ribeiro. Esta apreciação pode ser evidenciada no simples fato de o personagem, paradoxalmente, num modo opulento, regozijar-se no fim... Pois que finda sua aventura no arrependimento de seus atos, tentando solidificar a tempo uma virtude outrora negligenciada, ancorado que está no escopo de uma velhice estável e calcada no sucesso social adquirido pelos anos de andanças:

*Agora, m'amigos, estou caduco, nem para calço de panela tenho préstimo. À espera que me atem os pés, vou tratando do bem-d'alma, pois coisa tão melindrosa como é a vida eterna vale mais cuidá-la por nossas mãos que confiá-la a testamenteiros. Pena é ter eu um rebanho de filhos que me vedem de distribuir por pobres e vagabundos os bens granjeados com o honrado suor de meu rosto; pena é, mas não é lá em casa que se nega esmola para as festas e promessas aos santos. Metade vai-se no papo dos pardalões, quando não é todo... Mas quem pede precisa, e a fé é que nos salva. Arde uma fornada de pão! Acabou-se, é sabido mordomos e penitentes na quadra das arcas cheias serem tão bastos pelos portas como as moscas na tenda ali do Penetra*<sup>44</sup>.

Como se percebe, Mario Gonzáles estabelece parâmetros sobre o comportamento social do pícaro com vistas à fortuna. Neste caso, por seu turno, "(...) a tentativa de ascensão social é realizada a partir da exclusão do trabalho como meio válido para se obter esse fim. Não trabalhar é o horizonte

---

<sup>43</sup> RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique. *La novela y el espíritu de la caballería*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, S.A., 1993, p. 84.

<sup>44</sup> RIBEIRO, *op. cit.*, p. 149.

*imediate do pícaro (...)*” (GONZALES, 1988, p. 43). Daí apurar que a aventura existencial de António Malhadas triunfou na serenidade conquistada à custa de um longo e árduo percurso calcado não somente nas peripécias expostas nos episódios por ele narrados; a lida é um elemento que o impulsionava para suas andanças que reiteravam a mesma temática. A saber: uma ligação entre a picardia e o amor a Beira Alta.

Nesta sua filosofia de vida percebe-se o quão transformador é o avanço dos tempos. Seu mundo está mesmo metamorfoseado, algo que ele repudia. A certa altura diz: *“Ah, velha Barrelas dum sino! Tomara-me eu outra vez com vinte anos e saber o que hoje sei!”*. Seria esse o momento mais fragmentado do homem, sobre o qual lhe recai a idéia de morte. A escapatória para este sísifico dilema seria a tentativa de se intercambiar – mas isso nem sempre se efetiva – as peripécias do passado com o processo de enfrentamento que o Ser pode vir a apresentar consigo mesmo, ao ponto que sua existência definir-se-ia como autêntica e superior a qualquer idéia de realidade imprópria tecida pelo mundo a sua volta. Mesmo assim, António Malhadas não segue adiante. Cai o pano para o Malhadinhas de Barrelas...

*(...) António Malhadinhas fechou os olhos à semelhança do romeiro que torna de Santiago, farto de correr léguas, ver terras, passar pontes e vaus, enxotar cães que arremetem ameaçadores de currais e quintãs, e adormece a sonhar com o céu num recosto do caminho. Vergou brandamente a cabeça para o peito, ao tempo que os dedos lhe pendiam para o chão como vagens maduras. E – o Justo Juiz lhe perdoe as facadas que as não deu em nenhum santo – nem se sentiu a atravessar as alpodras duma margem para a outra do negro rio.*

Entregando-se em definitivo na plenitude de um “recosto do caminho” que tanto percorreu, desaparece não sem antes abrir mão do novo tempo (na realidade, o ignorou) do mesmo modo como abraçou, em sua epopéia, não o efeito de uma causa exclusiva por vezes ratificada pela modernidade; trata-se de uma Épica real e translúcida que reflete a artesanal configuração do Portugal de Aquilino, por isso mesmo vivo em arraigadas aventuras.

## 4 – CONCLUSÃO

*Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. (...) A palavra é completa vista e ouvida. E a gala da transliteração greco-romana veste-ma do seu vero manto régio, pelo qual é senhora e rainha.*

Fernando Pessoa. *In: Gosto de dizer.*

Em tempos de conclusão, começando pela superfície da idiossincrasia e mesmo que não sob o signo do exagero: não muitos escritores foram capazes de “palavrar” com tamanha propriedade a respeito da identidade epopéica do homem. E no trilhar de uma possibilidade questionadora, considerei como exemplos de uma evocação Épica, no decurso de minha pesquisa, os escritos de Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro, não me valendo somente do reconhecido valor de suas narrativas, universais representantes de uma instabilidade do Ser para com as circunstâncias ameaçadoras ou acolhedoras do homem.

Como tentei verificar, é justamente no decurso da sobrevivência e no universo em que tal fenômeno se circunscreve que o homem se mantém de pé por meio de uma mística profunda e peculiar, há tempos sacralizada na rebeldia dos heróis antepassados, como Ulisses e Teseu, afrontadores da esfera dos deuses em prol da luta pela razão. Tais aventuras indicaram ao mundo um futuro cada vez mais liberto e perpassado por feixes de belezas inumeráveis. E a fé incomensurável na Literatura ensina-nos o quanto um leitor pode agigantar-se em seu engenho, apesar de uma insistente lassidão que por vezes o incomoda, algo entre a insistência em ser livre por meio da leitura e o aprisionamento que o sufoca e lhe obliteram sonhos.

Certos escritores percebem o quanto o mundo não se constrói apenas sob a égide de um espetáculo oferecido. O entorno do Ser é igualmente luta, por vezes um embate de forças antagônicas (Bem/Mal) a entorpecer o

interior de homens poucos. Eis o mistério bilateral e vivo contido na Épica humana espelhada na (re)criação literária, fina flor que se presentifica em novo devir. A que ponto se chega? No da ansiedade em relação a nós mesmos, força construtiva (ou não!) que nos faz perceber a insuficiência do dia; tal fato revela o quanto não apenas almejamos o poder ou o desejo de viajar pelo infinito, mas o merecimento de vencermos os limites dos enigmas que renascem. Uma composição elementar e natural a nossa. A inexistência do tempo ao superarmos a velocidade da luz; a negação da morte... A libertação total (não o simples desprendimento social de barreiras econômicas ou políticas), mas a liberdade dos enfrentamentos físicos que podemos operar quando se aprende o significado da bucólica beleza da relva, encantadora para poucos (iluminação de Walt Whitman) e a tudo se espalha, é o que nos importa. A que ponto se chegará? Basta-nos o próprio destino. A dimensão maior da Épica, ao que percebo, sempre foi a do sonho.

O que a Lírica ensina para o Épico, e o que o Épico ensina para a Lírica? Quais são os limites entre os dois gêneros, e como acontece a confluência entre eles? Pelo trabalho aqui realizado, fica evidente a existência de uma multiplicidade narrativa que se inter-relaciona num aspecto mítico que segue a sustentar o aventureiro, que por intermédio de uma força da palavra não se deixa facilmente esfacelar. Procurei, na medida do possível, demonstrar em minhas modestas considerações a imbricação de tal temática para com uma espécie de sublimação filosófica do “eu” percebido nos heróis (re)criados por Vergílio Ferreira, Guimarães Rosa e Aquilino Ribeiro, e no quanto os personagens Alberto, Riobaldo e António Malhadas passaram a se perder em meio às próprias peripécias, porém, caminhando rumo ao desígnio de uma revelação.

Nesse processo, evidenciei que um único viés (re)criador por parte do artista da palavra sempre será insuficiente como hipótese, pois que a Literatura sempre se (re)inventa em seu conotante intertextual. Assim sendo, a coexistência, ou melhor, a confluência de inúmeras camadas de sentido e de significância não pode ser configurada apenas por um parâmetro sócio-cultural à percepção literária; efetiva-se, antes, por intermédio de uma fascinação que surpreende o espírito, pois que os narradores seguem a povoar suas “estórias” com divindades intangíveis, aqui ilustradoras da

autenticidade do Ser, de uma “travessia” rumo ao infinito, e da aventura que se reconstrói pela memória...

Ao eleger Vergílio Ferreira como um dos representantes dessa intertextualidade, assumi como esforço necessário a imagem da epopéia narrativa qual puro reflexo de um devir transcendente, revelador que é da idéia de fragmentação temporal. O Presente se fratura em Passado e Futuro, o que pode proporcionar a introspecção que levaria não só o personagem de Alberto, mas o de Riobaldo e o do almocreve de Barrelas a recriarem suas peripécias. Como pude evidenciar, tal fragmentação passa a configurar nas respectivas exegeses qual genitora da eternidade, o que favoreceria para um Épico (e porque não mítico) reencontro dos personagens com um “lugar original” metafísico.

Recordo o problema cabal demonstrado em *Grande Sertão: Veredas*, mais precisamente no episódio das Veredas-Mortas, em que o Diabo não aparece e a temática mítico-religiosa do sertanejo acaba por mesclar tradições e “verdades” que incluem questões que se referem desde a racional filosofia até o misticismo mágico. Nesta análise, ao que me pareceu, a dúvida em relação ao pacto vem a incitar no leitor um tom de relativização de algumas “verdades” estabelecidas pelo quesito “Religião”, na medida em que a dúvida de Riobaldo se estabelece e o faz caminhar para uma espécie de questionamento sobre um “lugar original” transcendente, qual alargamento dos limites de sua incompletude. E o Diabo, invisível porém fecundo na possibilidade do pacto, o auxiliaria a quedar os parâmetros de sua inferioridade. Já que “O sertão é do tamanho do mundo”, pude visualizar um pouco da Épica sertaneja intuída por Rosa, na medida em que tudo perpassaria à condição metafísica. Inclusive o maléfico: pois que o Diabo é o próprio homem.

Por isso mesmo, uma latente imparcialidade – aliada à dicotômica inquietação que preservamos dos colonizadores – nos mantém clara a narrativa Épica, gênero com que o homem celebrou e celebra suas conquistas (principalmente ao tentar se compreender em sua aventura na terra). Ora justamente é isso que se percebe mesmo em Guimarães Rosa. No sertão, muda-se a conduta do colonizado. O europeu não é o invasor, nem o

latino é o violentado. O jagunço letrado ousa articular-se em pensamentos e palavras, de igual para igual. Em vez da dominação, o diálogo.

E a análise de *O Malhadinhas*, novela de Aquilino Ribeiro, surgiu-me com a intenção primeira de talvez contribuir para um debate acerca da importância desse escritor português, hoje um tanto olvidado pela crítica e leitores. Num dado momento, minha análise (após o estabelecimento de alguns pontos confluentes para com os textos outrora estudados, principalmente no que se referiu ao Existencialismo e o teor mítico-religioso apurado no capítulo IX da narrativa) passa a averiguar uma possibilidade de (re)leitura acerca de alguns caracteres que talvez possam vir a ser relativizados pela derradeira situação sócio-econômica do personagem António Malhadas, que no ultimar de suas aventuras se distancia levemente do tom picaresco que a obra certamente descortina ao longo de sua exegese. Quer dizer: defendo um caráter antipícaro para o almocreve de Aquilino Ribeiro. Tal apreciação pode talvez ser comprovada pelo simples fato de o personagem central, paradoxalmente abastado, regozijar-se no alvorecer de sua existência, mais precisamente no arrependimento que sentiu das picardias por ele cometidas...

Fernando Pessoa escreveu que “pensar é estar doente dos olhos” e que “sentir é criar”. Compreenda-se: o pensamento é uma forma de nos acorrentarmos ao escuro estabelecido, muita vez sob a luz da razão; esta, tornando-se crítica e mordaz, agiganta-se no esquecimento que fazemos de nós. O ato do pensar é o que nos torna seres cegamente caminantes (feito Édipos...). Já o sentir nos revigora! Impulsiona-nos à procura do mistério numa percepção que conclama ao universo. E conter o universo e ser contido por ele é a sensibilidade mais humana que o real sentir pode nos evocar.

Finalizo baseando-me no jogo estabelecido pela confluência das obras analisadas, onde a narrativa Épica prossegue delineando sensações que afloram subjetivamente num ascender ao mesmo tempo em que se configuravam em esvanecimento... Tal processo interpretativo torna-se belo a qualquer leitor, mesmo que não se sinta atingido suficientemente a ponto de fazer-se sublime, pois que nesses casos, concludo, o belo vem a interagir com o sujeito somente lhe despertando um prazer puro e simples, haja vista prevalecer o seu tom de espetáculo somente e não o da entrega,

introspecção que poderia ampliar-lhe as sensações. Desse equívoco, feito um poema parnasiano, a narrativa Épica justificar-se-ia por si mesma. Neste meu desafio pude visualizar tais cinzas sobrantes. Restos dispersos que posteriormente revigoram-se vez por outra nesse mesmo indivíduo entregue chamado leitor, que, iluminado por tal momento, talvez se proponha à percepção do sublime feito sacrifício, num descer ao fundo do peito (e a terra inteira se lhe entregando...). Eis o que acontece com cada escritor/leitor, ao passo que lhes ocorre a comunhão com o universo, algo que evidentemente pode vir a se tornar – dependendo do momento ou da fábula que se lhe aprofunda – uma decifração do mistério, não se configurando como outra coisa senão uma perene (re)criação...

(...)

O céu,

*limpo, azul e côncavo, na altura,*

*é um recanto de corpo,*

*pronto a se contrair, ao primeiro contato,*

*num único espasmo de volúpia sóbria...*

*Inútil erguer-me: mais alta é a gameleira...*

*Mas meus dedos afundam no chão amolecido,*

*como raízes nuas...*

*Desce-me ao fundo do peito a terra inteira,*

*no cheiro molhado da poeira,*

*e os meus olhos sobem, Tateando os verdes...<sup>45</sup>*

---

<sup>45</sup> ROSA, Guimarães. Integração. In: *Magma*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997, p. 145.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria do Carmo. *Uma leitura – uma reflexão sobre o livro “O Malhadinhas”*. Porto: Porto Editora, 1995.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2002.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 2ª ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1985.

BAKTHIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. 4ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. *In: O livro do seminário*. Org. Domício Proença Filho. São Paulo: LR Editores, 1982.

BASTOS, Baptista. *José Saramago – Aproximação a um retrato*. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. Significação da publicidade. In: THEODOR, Adorno *et alii*. *Teoria da cultura de massa*. Tradução: Luiz Costa Lima. 6. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BÍBLIA Sagrada. 20ª ed. São Paulo: Ed. Ave-Maria, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da História da Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2003.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I – 1923-1949*. São Paulo: Ed. Globo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Obras completas III – 1975-1985*. São Paulo: Ed. Globo, 1999.

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: *A personagem de ficção*. 10ª ed. Série Debates. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão lingüística*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.

DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Introdução de Wilson Martins. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

DELEUZE, Gilles. *Lógica dos sentidos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Biblioteca Básica de Filosofia. Lisboa: Edições 70, 1965.

DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo. *La diferencia novelesca. Lectura irônica de la ficción*. Literatura y debate crítico. Vol. 6. Madrid: Visor Distribuciones, S.A., 1990.

FERNANDES, António Augusto. “O Malhadinhas” – história de um velho almocreve de Barrelas. *In: Cadernos Aquilinos* 3. Lisboa: Centro de estudos Aquilino Ribeiro, 1995, p. 59 a 87.

FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago / Salma Ferraz*. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da Língua Portuguesa*. 4ª ed. Rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FERREIRA, Fernando Hilário; MACEDO, Júlio Oliveira. *Introdução ao estudo de O Malhadinhas*. 1ª ed. Porto: Edições Asa, 1984.

FERREIRA, Vergílio. *Aparição*. Biblioteca Básico Verbo. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

\_\_\_\_\_. *Conta-Corrente*. 1º vol. 3ª ed. Lisboa: Ed. Bertrand, 1982.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível*. 1º vol. 1ª ed. Lisboa: Ed. Arcádia, 1965.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível*. 2º vol. 2ª ed. Lisboa: Ed. Bertrand, 1991.

\_\_\_\_\_. *Espaço do invisível*. 3º vol. 1ª ed. Lisboa: Ed. Arcádia, 1977.

\_\_\_\_\_. *Um escritor apresenta-se*. Introdução, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão. Biblioteca de Autores Portugueses. Lisboa: Casa da Moeda, 1981.

FONTES, Maria Helena Sansão. *A chefia em Grande Sertão: Veredas*. Trabalho final apresentado à professora Consuelo Albergaria na disciplina “A ficção modernista”, do Mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ, 2º semestre de 1985.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre ambigüidades em “Grande Sertão: Veredas”*. Série Debates. 1ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

GODINHO, Helder. *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

GONZÁLEZ, Mário. *O romance picaresco*. Série Princípios. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

HANSEN, João Adolfo. *O o: A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 2000.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte I. 2ª ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988.

HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Trad. Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

HOMERO. *Ilíada* (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

\_\_\_\_\_. *Odisséia* (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

\_\_\_\_\_. *Odisséia* (em prosa). Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, s/d.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. São Paulo: Relume Dumará, s/d.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1990.

LIMA, Carlos (org.). *Rimbaud no Brasil*. Rio de Janeiro: Em co-edição com a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1993.

LLOSA, Mário Vargas. *Dicionário amoroso da América Latina*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

LOPES, Paulo César Carneiro. *Utopia cristã no sertão mineiro: uma leitura de "A hora e a vez de Augusto Matraga" de João Guimarães Rosa*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.V., 1973

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª ed. Revista e ampliada. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MACIEL, Luiz Carlos. *Sartre – vida e obra*. 5ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1986.

MARGARIDO, Alfredo. A aldeia, centro vital da visão do mundo de Aquilino Ribeiro. In: *Colóquio Letras: Homenagem a Aquilino Ribeiro*. Nº 85. Lisboa, maio de 1985, p. 32 a 41.

MÁRQUES, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Editora Record, s/d.

MARTINS, Raul Henrique; SANTOS, Alexandre F. Ferreira dos. Análise argumentativa do capítulo VI de “O Malhadinhas”. *In: Cadernos Aquilinos* 9. Lisboa: Centro de estudos Aquilino Ribeiro, 2º semestre de 1999, p. 15 a 24.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2 vol. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MIYAZAKI, Tiekō Yamaguchi. *Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro/ João Guimarães Rosa/ José Lins do Rego*. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – Prosa*. 4ª ed. São Paulo: ed. Cultrix, 1987.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Portuguesa*. 4ª ed. São Paulo: ed. Cultrix, 1966.

\_\_\_\_\_. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1968.

NEMÉSIO, Vitorino. *Portugal, a terra e o homem: antologia de textos de escritores dos séculos XIX – XX*. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian. Viseu: Editora Arcádia, 1978.

NESTRÓVSKI, Arthur. Influência. *In: Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1992.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Ed. Edusp, 2000.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. *In: O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969.

PALMA-FERREIRA, João. *Do pícaro na Literatura Portuguesa*. Biblioteca Breve. Volume 59. 1ª ed. Amadora – Portugal: Livraria Bertrand, 1981.

PAZ-ANDRADE, Valentín. *A galeguidade na obra de Guimarães Rosa*. Trad. do galego por Paulo Rónai. São Paulo: Difel, 1983.

PEREIRA JR., Luiz Costa. *Um português de sons e pausas*. *In: Revista Língua Portuguesa*. Ano I. Número 3. São Paulo: Ed. Segmento, 2005.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1977.

RIBEIRO, Aquilino. *A casa grande de Romarigães*. Amadora – Portugal: Livraria Bertrand, 1959.

\_\_\_\_\_. *Aventura maravilhosa de D. Sebastião, Rei de Portugal, depois da batalha com o Miramolim*. 1ª ed. Lisboa: Ed. Livraria Bertrand, 1936.

RIBEIRO, Aquilino. *Mónica*. Amadora – Portugal: Ed. Livraria Bertrand, 1961.

\_\_\_\_\_. *O Malhadinhas e Mina de Diamantes*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1958.

\_\_\_\_\_. *Terras do Demo*. 3ª ed. Lisboa: Ed. Livraria Bertrand, 1923.

RICOEUR, Paul. *O mal: um desafio à Filosofia e à Teologia*. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

RILKE, Rainer Maria. *Poemas – As elegias de Duino e Sonetos a Orfeu*. Coleção As mãos e os frutos. Prefácios, seleção e tradução de Paulo Quintela. Porto-Portugal: Editorial O Ouro do Dia, s/d.

RODRIGUES, Isabel Cristina. *A poética do romance em Vergílio Ferreira*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

RODRIGUES, José Júlio. Primitivismo e civilização. *In: Cadernos Aquilinos* 1. Fundação Aquilino Ribeiro, maio 1992, p. 75 a 87.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. 2 vol. Edição comemorativa 50 anos. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Grande Sertão: Veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 1ª ed. especial. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

ROSENFELD, Kathrin. *Os descaminhos do demo. Tradição e ruptura em "Grande Sertão: Veredas"*. São Paulo: Imago, 1993.

RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique. *La novela y el espíritu de la caballería*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, S.A., 1993.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 5ª ed. Corrigida e aumentada. Porto: Porto Editora Lda., s/d.

SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Série Companhia de Bolso. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Trad. de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

UNAMUNO, Miguel. *A agonia do Cristianismo*. Lisboa: Cotovia, 1991.

VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, Brasília: INL, 1978.

VISCONTI, E. Vitor. *Três momentos do Existencialismo*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952.

WHITMAN, Walt. *Folhas de relva*. Trad. de Luciano Alves Meira. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda., 2005.