

## Riobaldo, homo viator

Clarissa Catarina Barletta Marchelli\*

Universidade Federal do Ceará

### RESUMO

O mito do retorno de Odisseu para Ítaca, além de ser o tema central da épica homérica, já servira de inspiração para tradição platônica como alegoria do retorno da alma à sua origem. Aproveitando a narrativa das aventuras e desventuras do herói no empreendimento, a escola platônica valeu-se da imagem do retorno para identificar a jornada da alma em direção ao belo, ao bom e ao verdadeiro, ou a Deus. Riobaldo, ainda sem clareza do seu propósito na jagunçagem, ouve a convocação de Diadorim, desde o encontro com o Menino (“Carece de ter coragem...”, ROSA, 1994, p. 145), e se filia ao bando de Joca Ramiro. Riobaldo, em seu itinerário pelo sertão e no exercício da coragem enquanto virtude purgativa, cumpre com a palavra e vinga o assassinato do líder à traição. Riobaldo: sua errância pelo sertão permite deduzir precursores como Dante, Eneias e Odisseu. Riobaldo, um *homo viator* a contrapelo.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas. Homo viator. Tradição platônica.

### ABSTRACT

The myth of Odysseus’ return to Ithaca, in addition to being the central theme of the Homeric epic, had already served as inspiration for the Platonic tradition as an allegory of the soul’s return to its origin. Taking advantage of the narrative of the hero’s adventures and misadventures in the enterprise, the Platonic school used the image of return to identify the soul’s journey towards the beautiful, the good and the true, or with God. Riobaldo, still not clear about his purpose in the jagunçagem, hears Diadorim’s call, since the meeting with the Boy (“You need to have courage...”, ROSA, 1994, p. 145), and joins Joca’s gang Ramiro. Riobaldo, on his itinerary through the backlands and in the exercise of courage as a purgative virtue, keeps his word and avenges the betrayal of the leader’s murder. Riobaldo: his wandering through the backlands allows us to deduce precursors such as Dante, Aeneas and Odysseus. Riobaldo, a *homo viator* against the grain.

**KEYWORDS:** João Guimarães Rosa. The devil to pay in the backlands. Homo viator. Platonic tradition.

*Mas tenham medo da espada,  
a espada com que Deus castiga a maldade.  
(Jó 19, 29-30)*

Gabriel Marcel, filósofo francês morto em 1973, dedica toda uma obra à noção de *homo viator*. Lançada em 1944, portanto, ano em que se intensificam os ataques bélicos e os conflitos diplomáticos da II Grande Guerra, *Homo viator: Prolégomènes à une métaphysique de l’espérance* apresenta e problematiza as possibilidades e as insuficiên-

\* ORCID – clarissa.catarina@gmail.com

Recebido em 02/11/2023  
Aprovado em 20/12/2023

cias do fazer filosófico num tempo de destruição. Sob a imagem do peregrino, Marcel imprime ao filósofo contemporâneo um certo despojamento: a existência precede a essência. Sobre a metáfora do *homo viator* na filosofia existencialista de Marcel, comenta o pesquisador Paulo de Tarso Gomes:

A pessoa itinerante, o *homo viator*, o andarilho e o peregrino não podem ter muitas coisas, pois sua posse primeira e verdadeira leva à situação de despojamento e, em consequência, à dura crítica do ter como fonte de sentido e definição do humano. Nenhuma posse ou objeto podem fazer desse andarilho mais do que faz por ele sua itinerância. Detido pelos objetos, retido pelas posses, ele se trai. Define-se e, ao aceitar o autoengano de uma definição, se torna inautêntico, pois como se pode ainda dizer viandante se não percorre mais itinerário algum? (GOMES, 2007, p. 12).

A despeito de no espólio bibliotecário de João Guimarães Rosa constar ou não constar qualquer obra de Gabriel Marcel, uma aproximação temática entre a filosofia de um e a poética do outro é não apenas possível como desejável. Evitando a sobreposição de uma pela outra, isto é, a ilustração da teoria filosófica pela imagética poética, uma justaposição dos escritos permite o vislumbre da sugestão entre ideias e imagens.

E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 1994, p. 134).

Segundo Paulo de Tarso Gomes, o despojamento parece ser o pré-requisito para a condição de viandante. À exceção do mínimo de provisão alimentar e bélica, tamanha privação é algo com que todo e qualquer jagunço personagem do romance cumpre, e com que o protagonista cumpre com diligência. Vejamos: Assim que descobre que seu padrinho Selorico Mendes é, na realidade, seu pai, Riobaldo foge de casa, nada levando consigo, a não ser a busca pela verdade.

Mas, um dia de tanto querer não pensar no princípio disso, acabei me esquecendo quem me disseram que não era à toa que minhas feições copiavam retrato de Selorico Mendes. Que ele tinha sido meu pai! Afianço que, no escutar, em roda de mim o tonto houve o mundo todo me desproduzia, numa grande desonra. Pareceu até que, de algum encoberto jeito, eu daquilo já sabia. [...] Ajuntei meus trens, minhas armas, selei um cavalo, fugi de lá. Fui até na cozinha, conduzi um naco de carne, dois punhados de farinha no bornal. Achasse algum dinheiro à mão, pegava; disso eu não tinha nenhum escrupulo. Virei bem fugido (ROSA, 1994, p. 166-167).

Sendo acolhido pelo professor Lucas, Riobaldo, sem querer, torna-se professor de Zé Bebelo que lhe convida a tomar parte na guerra. Riobaldo, ainda sem clareza do seu propósito na jagunçagem, ouve a convocação de Diadorim, desde o encontro com

o Menino (“Carece de ter coragem...”, 1994, p. 145), e se filia ao bando de Joca Ramiro, cumprindo com a promessa da vingança. Ainda nas palavras do pesquisador Paulo de Tarso Gomes, na filosofia de Marcel “A existência ainda precede a essência, o peregrino precede seu propósito” (2007, p. 15).

Embora o protagonista se pergunte e espere do hóspede um sentido para a vida, cabe a nós leitores, essa resposta mesmo que provisória.

Seja o que for, desde o momento em que uma experiência é proposta, ela exige julgamento. Porém, não julgamos uma febre, nós a observamos, medimos seus efeitos, ou certos efeitos. Somos, portanto, obrigados, nem que seja para responder ao apelo patético que nos é dirigido, a procurar o que aqui é capaz de tomar forma, de assumir a forma de verdade<sup>1</sup> (MARCEL, 1944, p. 260).

Ao longo de sua rememoração, Riobaldo se pergunta e pergunta ao hóspede porque é que ele houvera de ter conhecido o Menino no rio, induzindo o leitor ao mistério de que é feita a vida, isto é, a matéria vertente. Mas o que passa despercebido ao narrador-protagonista é: Se, por um lado, o encontro com Diadorim ainda criança se dera fortuitamente; por outro, já adulto, a fuga da casa do pai se dá por uma decisão. É a descoberta da verdadeira origem que provoca em Riobaldo uma febre, repelindo-o do próprio pai. Em seu itinerário pelo sertão e no *exercício da coragem enquanto virtude purgativa*, Riobaldo se mantém ao lado de Diadorim, viabilizando a vingança do assassinato à traição.

Ódio com paciência; o senhor sabe?

E, aquilo forte que ele sentia, ia se pegando em mim mas não como ódio, mais em mim virando tristeza. Enquanto os dois monstros vivessem, simples Diadorim tanto não vivia. Até que viesse a poder vingar o histórico de seu pai, ele tresvariava (ROSA, 1994, p. 35).

Da fuga febril da casa do pai à fidelidade à vingança obstinada de Diadorim, as errâncias de Riobaldo pelo sertão permitem deduzir precursores como Dante, Eneias e Odisseu. Riobaldo, um *homo viator* a contrapelo. Retomemos: O mito do retorno de Odisseu para Ítaca, além de ser o tema central da épica homérica, já servira de inspiração à tradição platônica como alegoria do retorno da alma à sua origem. Aproveitando a narrativa das aventuras e desventuras do herói no empreendimento, a escola platônica valeu-se da imagem do retorno para identificar a jornada da alma em direção o belo, o bom e o verdadeiro, ou com Deus para falar com Plotino:

---

1. Quoi qu’il en soit, dès le moment où une expérience se propose, elle fait appel au jugement. Or, on ne juge pas une fièvre, on la constate, on en mesure les effets, ou certains effets. Nous sommes donc tenus, ne serait-ce que pour répondre à l’appel pathétique que nous est adressé, de chercher ce qui est ici susceptible de prendre corps, de prendre forme de vérité (MARCEL, 1944, p. 260).

Fujamos já para a querida pátria” mais verdadeiramente alguém exortaria. Qual então a fuga? E como voltaremos? Como da feiticeira Circe ou de Calipso, Odisseu diz enigmático, parece-me, não tendo escolhido permanecer, certamente tendo prazeres através das vistas e à beleza muito sensível se entregando. Pátria certamente para nós é o lugar donde viemos, e ali está nosso pai. Qual então a viagem e a fuga? É preciso tê-la completado não com os pés; pois em todas as partes os pés levam a uma terra a partir de outra; nem é necessário equiparar carruagem de cavalos ou alguma embarcação marítima, mas é necessário rejeitar essas coisas todas e não olhá-las, e, como tendo fechado a vista, haver de trocar por essa outra maneira de ver, e haver de despertar a faculdade que certamente todo mundo tem mas poucos usam (*Enéada* I, 6).

Esclarece Izabela Jurasz, pesquisadora especialista na filosofia produzida entre os primeiros séculos da era cristã, sobre o retorno de Ulisses enquanto alegoria da jornada da alma em direção a Deus, segundo Plotino:

Plotino recorre à uma metáfora homérica aquela em que Ulisses deixa a deusa-feiticeira Circe (*Od.* IX) e a ninfa Calipso (*Od.* X) para retomar a viagem em direção à terra natal. Plotino enfatiza que o desejo pela pátria foi mais forte que o prazer associado à visão de uma grande beleza sensível. Na verdade, a “fuga” para a pátria não está na troca de lugar, mas no modo de ver. É preciso aprender a utilizar uma outra visão, isto é, adaptada à contemplação daquele que é nosso “pai”: o Intellecto, chamado também Deus, o Ser, o Belo e o Bem<sup>2</sup> (JURAZ, 2022, p. 2, tradução nossa).

Último vocábulo do romance, *travessia* remete ao início da narrativa, sugerindo um movimento cíclico para as andanças de Riobaldo. Embora o protagonista descreva com detalhes e minúcias as paisagens que atravessa ao longo do roteiro de viagem, em seu monólogo Riobaldo se pergunta e pergunta à audiência (o Senhor, no papel de figurante, e os próprios leitores) pela existência de Deus, e do diabo, desde as primeiras páginas do livro: “Mas agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias” (1994, p. 6-7).

O mundo antigo não se organiza propriamente entre deuses do bem de um lado, e deuses do mal do outro. Mas prevê domínios da natureza presididos por um panteão. Se, em Homero, Zeus reside no Olimpo e rege a vida entre os viventes, Hades, senhor do submundo, reina sobre os mortos. Do mesmo modo, Júpiter e Dite dividem as honras entre viventes e mortos, em Virgílio. Se, em Homero, Zeus permite o retorno de Odisseu, é para Hades que o herói deve pedir permissão na consulta à sombra de Tirésias; igual-

2. Plotin fait appel à une métaphore homérique celle d’Ulysse qui quitte la déesse-magicienne Circé (*Od.* IX) et la nymphe Calypso (*Od.* X) pour reprendre le voyage vers sa terre natale. Plotin souligne que le désir de la patrie a été plus fort que le plaisir associé à la vue d’une grande beauté sensible. En réalité, la « fuite » vers la patrie n’est pas un changement du lieu, mais de la manière de voir. Il faut apprendre à utiliser une vue autre, à savoir adaptée à la contemplation de celui qui est notre « père » : l’Intellect, appelé aussi Dieu, l’Être, le Beau et le Bien (JURASZ, 2022, p. 2).

mente, em Virgílio, se Jove profetiza a fundação do império romano por Eneias, é a Dite que o herói visita quando da consulta ao pai morto. Riobaldo, por sua vez, não visita nenhum submundo ou realiza qualquer consulta a alguém já morto. Riobaldo, no entanto, no emaranhado da jagunçagem, entre a guerra e o amor, experimenta a morte todo o tempo, intensificando sua experiência de vida.

Na *Comédia*, Dante, no empreendimento de atravessar três reinos de uma só vez, tem como guia Virgílio. Segundo G. Highet, a escolha do poeta por outro poeta como guia não é gratuita. Elencando diversos motivos que recuperam e estreitam os elos entre a *Comédia* e a cultura antiga, Highet acusa o canto VI da *Eneida*, a viagem ao mundo do além, como fator decisivo para ser Virgílio o guia de Dante. Especificamente sobre esse canto da *Eneida* e sua repercussão na *Comédia*, o crítico e historiador da literatura acrescenta: “[...] - e não apenas em razão dessas maravilhas, mas devido a uma profunda exposição filosófica e moral dos sentidos últimos da vida e da morte<sup>3</sup>” (2015, p. 77, tradução nossa).

Tanto para gregos quanto para romanos, Hades e Dite são temidos: a viagem ao submundo tem sempre um preço e nunca se sabe se de lá retornar-se-á. Na *Odisseia*, Homero narra a necessidade de Odisseu de se proteger da voracidade com que as sombras dos mortos desejam o sangue libado:

Eu próprio, desembainhando a espada afiada de junto da coxa  
fiquei ali sentado: não permiti que as cabeças destituídas de força  
dos mortos se achegassem ao sangue, antes de interrogar Tirésias  
(*Od.*, XI, vv. 48-50, tradução Frederico Lourenço)

O mundo do além, representado pela permanência dos mortos no domínio de Hades, expõe cada morto não pelo seu cadáver correspondente, mas antes por uma fumaça, uma *psyché* (ψυχή), uma alma sem energia vital. Daí a voracidade com que essas sombras se aproximam do sangue sacrificado pelo vivente, “para se lembrarem delas mesmas e falarem” (1994, p. 196). A classicista Eva Brann define com precisão a morada dos mortos, tal como descrita na *Nekya* de Odisseu: “A casa dos mortos contém o resíduo humano quando o corpo é separado: a alma; e os mortos têm as propriedades transparentes das figuras oníricas, exceto pelo fato de não serem particulares; não há domínio mais público do que Hades<sup>4</sup> (BRANN, 2002, p. 198). Ao detectar a tamanha publicidade com que o reino de Hades se constitui, com pouca brecha para o reconhecimento da

3. [...] - and not only on account of its marvels, but a profound philosophical and moral exposition of the ultimate meanings of life and death (HIGHET, 2015, p. 77).

4. The house of the dead contains the human residue when the body is separated out: the soul; and the dead have the gauzy properties of dream figures, except that they are not private; there is no more public domain than Hades (BRANN, 2002, p. 198).

identidade de cada sombra, Brann reforça a iminência do perigo e a necessidade de proteção por parte daquele que consulta os mortos.

Virgílio, a partir dos conselhos da Sibila para Eneias, igualmente descreve o perigo iminente da voracidade das sombras no reino de Dite:

Facas ao sangradouro, alguns em taças  
Cruor tépido aparam. Mesmo à espada  
Eneias das Eumênides à madre  
E à Terra irmã cordeira preta imola  
(*En.*, VI, vv. 256-269, trad. Odorico Mendes)

A semelhança na descrição do iminente perigo da voracidade das sombras entre Virgílio e Homero já fora notada e explicitada pelo gramático comentador do século IV d.C., Sérvio Honorato:

251. IMOLA COM A ESPADA  
Do modo como houvesse consagrado contra as sombras. Daí ocorre que a Sibila diz a ele “e tu põe-te a caminho e tira a espada da bainha”, e igualmente “e oferece a espada estrita aos que chegam”. Homero também faz isso.  
(HONORATO, 2008, p. 125).

Repetindo Dite no último e mais ínfimo piso do Purgatório, onde se encontram os traidores, Virgílio também aconselha Dante a se proteger das sombras que aí encontraram: “Esse é Dite, e onde mais de força armado/Convém que esteja”, disse, “este é o lugar” (Inferno XXXIV, vv. 20-21).

Contudo, a espada na *Comédia* já se fazia ícone dos sugestivos binômios *perigo e proteção / coragem e nobreza*, quando ainda da entrada de Dante no submundo. Ao primeiro nível do Inferno, encontram-se os poetas que o precederam: Homero, Horácio, Ovídio e Lucano. Por não terem tido a oportunidade de receber o sacramento do batismo, não são dignos da vida abençoada no divino céu; mas por serem quem são, tão pouco conhecem da danação de suas almas no inferno. Por serem quem são, isto é, por formarem a tradição a quem Dante deve sua arte, tais poetas, acompanhados de Virgílio, permanecem no Limbo. E é justamente *segurando uma espada* que Homero é avistado por Dante:

Ao final desse apelo veemente,  
de quatro grandes sombras vi a chegada;  
seu semblante nem triste nem contente  
parecia; logo ouvi do guia a chamada:  
“Olha o que vem à frente qual decano  
dos outros três, segurando uma espada;  
ele é Homero, poeta soberano;  
o satírico Horácio junto vem,  
terceiro é Ovídio e último Lucano.  
(Inferno IV, 82-90)

Sobre essa cena, comenta o historiador da literatura, Ernst Curtius:

Os seis poetas acham-se reunidos numa comunidade ideal: numa “bela escola” de autoridade permanente, cujos membros possuem igual dignidade. Homero é somente *primus inter pares*. Os seis autores são uma seleção do Parnaso antigo. Essa agremiação numa “escola” significa a expressão representativa da imagem medieval da Antiguidade. Para a Idade Média, Homero, como augusto antepassado, não passava de um grande nome, pois a Antiguidade Medieval é Antiguidade Latina; deveria, porém, ser nomeado. Sem Homero, não haveria a *Eneida*; sem a ida de Ulisses ao Hades, não teria havido a viagem de Virgílio ao outro mundo; sem esta, não empreenderia Dante a sua viagem (CURTIUS, 1979, p. 19).

Ao comentário de Curtius, que destaca o traslado da temática da visita ao outro mundo de Dante desde Homero, acrescento a espada embainhada por este: aquele que primeiro transpôs uma imagem do outro mundo nos termos de uma narrativa de viagem, ou do herói peregrino, para falar com Gabriel Marcel. É sob o auspício de uma espada que Dante se encontra com Homero nas portas do Inferno. Não muito diferente do perigo iminente das sombras no mundo do além, é o aforismo de Riobaldo sobre o terreno movediço do sertão, em *GSV*: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...” (1994, p. 19).

É no cômputo da iminência dos perigos no sertão, seu acúmulo virtual de cadáveres, mortos por guerras e doenças, que Riobaldo repete o signo da arma, índice de um amuleto protetivo para a própria sobrevivência. Não seria preciso lembrar aqui que em momento algum do romance Riobaldo rende uma visita ou consulta propriamente um morto. Antes, no relato ao hóspede, o protagonista dá-se conta do desafio que fora atravessar o sertão em nome de uma honra. Nesse sentido, a fórmula *viver é muito perigoso* e suas variações exaustivamente repetidas ao longo do livro (p. 7, 16, 28, 42, 62, 113, 328, 376, 439, 719, 840), funcionam dentro da economia da narrativa a um só tempo como conclusão de uma biografia e como um mantra - às avessas - de alguém em estado constante de alerta.

Com o símbolo da arma, não quero dizer que a obra indômita de Guimarães Rosa seja uma reescrita da *Odisseia*, ou da *Eneida* ou mesmo da *Comédia*. Antes, a frequência com que a espada/faca/arma surge como adereço indispensável ao herói andarilho é suficientemente sugestiva em todas essas narrativas para possamos detectar uma tradição literária continuamente atualizada.

Assim, se Dante se vincula a Virgílio, e Virgílio emula o ritual homérico da consulta aos mortos; logo, Dante, necessariamente, atualiza o ritual de consulta aos mortos inaugurado por Homero. João Guimarães Rosa, por sua vez, aproveitando o legado do cânone literário, transporta o ritual de consulta aos mortos típico das sociedades antigas para

o século XX, num Brasil menos moderno e mais retrógrado em termos de avanço moral e tecnológico em relação aos grandes centros urbanos do país. Como numa espécie de palimpsesto sobre palimpsesto, a frequência com que o mesmo ritual é narrado atesta as forças com as quais o mundo do além-vida opera, ainda, na imaginação dos viventes: temor e necessidade de proteção.

Uma imagem aparentemente destoante do temor e da necessidade de proteção suscitados pela consulta aos mortos na história do cânone ocidental é o episódio *Hades*, sexto capítulo do indômito *Ulysses*, de James Joyce. Tratando-se acima de qualquer suspeita de um palimpsesto da *Odisseia*, o romance joyciano, quando narra velório e enterro de um conhecido do protagonista, descreve um Bloom não exatamente familiarizado com os rituais cristãos católicos, beirando à secularização para não dizer ridicularização -, das exéquias. A partir do rebaixamento do cânone literário, a consulta aos mortos, ao invés de incitar temor e necessidade de proteção, exercerá um efeito dramático contrário sobre o protagonista: Bloom se lembra do filho precocemente morto e se imagina no reflexo de seus olhos. Para além das saudades desse filho precocemente perdido, o protagonista demonstra empatia ante o sofrimento da viúva. Desse modo, no lugar de uma espada ou de qualquer outra arma branca como amuleto ou símbolo de proteção, Bloom saca do bolso um jornal dobrado sobre o qual apoia o joelho para a benção final:

Depois de um instante ele seguiu os outros para dentro, piscando à luz velada. O caixão jazia sobre o seu catafalco diante do coro, quatro altas velas amarelas aos cantos. Sempre a frente de nós. Corny Kelleher, depositando uma coroa a cada canto dianteiro, acenou ao garoto que se ajoelhasse. Os acompanhantes ajoelharam-se aqui e ali sobre os genuflexórios. O senhor Bloom ficou atrás perto da pia e, quando todos se tinham ajoelhado, depositou do bolso cuidadosamente seu jornal desdobrado e ajoelhou o seu joelho direito sobre ele. Aconchegou delicadamente seu chapéu preto ao joelho erguido e, sustentando-o pela aba, inclinou-se piamente (JOYCE, 1980, p. 123).

Sobre o sexto episódio e a cena específica do enterro, comenta Caetano Galindo, tradutor do *Ulysses*:

É hora da consagração do corpo. Bloom espera que todos se ajoelhem e, prudente, larga o jornal no chão para não sujar a calça (sua única, logo preciosa, roupa preta), acomoda o chapéu no outro joelho (nada de largar no chão) e segura pela aba para que não caia. O divertido aqui é que, imitando os católicos, ele no entanto se põe ajoelhada apenas em um joelho, mais como um cavaleiro medieval que como um fiel. Para variar, ele está quase certo. E entrando no espírito, o narrador descreve sua postura, algo ironicamente, como a de um “devoto”. Ele está apenas afetando essa devoção (GALINDO, 2016, p. 124).

A despeito do gesto de solidariedade de Bloom que, mesmo não se declarando ou se identificando como um cristão católico irlandês típico, presta as últimas honras ao

concidadão, a cena não perde seu tom de comicidade: de uma espada afiada a um jornal dobrado. O sepultamento, enquanto ritual comum a diversas matrizes religiosas, exige certa solenidade, como a liderança de um sacerdote num templo. Mesmo Bloom alegando para si uma herança judaica, tradição que preconiza o luto, a troca da espada pelo jornal faz piada de qualquer tipo de exéquias. Para o leitor menos desavisado, Bloom é, aqui, um animador de velório. Contudo, o gesto de solidariedade, mesmo sendo genuíno da parte do protagonista, é carregado para não dizer contaminado de toda tradição literária, da parte do seu autor. Uma vez nomeados os capítulos do romance a partir dos episódios da *Odisseia*, é mesmo no abuso da paródia que o paralelo homérico se faz, no *Ulysses*, enquanto força estruturante, isto é, égide das paredes do labirinto que constituem o livro. A relevância do paralelo homérico do romance é tamanha que se torna para o leitor não especialista na obra joyciana num dos índices de inteligibilidade possíveis para o livro. Essa mesma relevância já fora atestada por T. S. Eliot em 1923, continuando válida há um século:

Ao usar o mito, manipulando um paralelo contínuo entre contemporaneidade e antiguidade, o Sr. Joyce segue um método que será seguido por outros depois dele. Eles não serão imitadores, assim como o cientista que usa as descobertas de um Einstein para prosseguir com as suas próprias de futuras investigações, independentemente<sup>5</sup> (ELIOT, 1975, p. 177, tradução nossa).

No limite, Leopold Bloom repete as errâncias de Odisseu numa Dublin moderna. Por extensão, João Guimarães Rosa, valendo-se do método mítico (se não inaugurado ao menos exacerbado por James Joyce), refaz as errâncias de um Odisseu no sertão brasileiro. Nessa cadeia de transmissão, Heloisa Vilhena de Araujo (1996) já apontara a intromissão de Riobaldo. Para Araujo, Riobaldo, na condição de *homo viator*, retoma o Inferno, o Purgatório e o Céu da *Comédia*. Correspondendo, no plano físico, o Liso do Suçuarão, de GSV, ao Inferno da *Comédia*, e a Fazenda Santa Catarina, de GSV, ao Céu da *Comédia*, Araújo reconhece a traição tanto no romance quanto no poema como o inferno no plano espiritual. Para justificar o inferno pelo qual Riobaldo atravessa espiritualmente, Araújo associa Hermógenes, traidor de Joca Ramiro em GSV, a Judas, traidor de Cristo na *Comédia*.

Contudo, passou despercebido à leitura de Araujo que, se na primeira tentativa de travessia do Liso a expedição é frustrada (sob comando de Medeiro Vaz); na segunda e definitiva tentativa de travessia, agora sob chefia do próprio Riobaldo, o Liso torna-se fácil, dócil, calmo e sereno. O excerto abaixo, extraído do romance, embora longo, desmente a leitura unívoca e exclusivista de Araujo de um Liso do Suçuarão símbolo do Inferno:

---

5. In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him. They will not be imitators, any more than the scientist who uses the discoveries of an Einstein in pursuing his own, independent, further investigations (ELIOT, 1975, p. 177).

Aí, se estava, se esbarrava, frente a frente com o Liso. Rédeas às ordens. A gente se moveu.

Sol em glória. Eu pensei em Otacília; pensei, como se um beijo mandasse. Soltando rédeas, entrei nos horizontes. Aonde entrei, na areia cinzenta, todos me acompanhando. E os cavalos, vagarosos; viajavam como dentro dum mar.

O senhor vê e vê? Alguém a alto me levou, alguém, salvo a um seguinte. Águas não desmanchavam meu torrão de sal. Ah, nem eu não tive incerteza em mente. Assim fomos. Aí eu em frente adiante.

A fortes braços de anjos sojigado. O digo? Os outros, a em passo em passo, usufruíam quinhão da minha andraja coragem. Rasgamos sertão. Só o real. Se passou como se passou, nem refiro que fosse difícil-ah; essa vez não podia ser! Sobrelégios? Tudo ajudou a gente, o caminho mesmo se economizava. As estrelas pareciam muito quentes. Nos nove dias, atravessamos. Todos; bem, todos, tirante um. Que conto.

O que era que o raso não era tão terrível? Ou foi por graças que achamos todo o carecido, não obstante no ir em rumos incertos, sem mesmo se percurar? De melhor em bom, sem os maiores notáveis sofrimentos, sem em-errar ponto (ROSA, 1994, p. 728).

Ignorando, por descuido, ou mesmo desrespeitando, por deliberação, a ambiguidade constitutiva à estrutura do romance, Araujo se furta à oportunidade de analisar a transformação interna pela qual passa Riobaldo a partir da própria travessia do Liso. De obstáculo intransponível, sob chefia de Medeiro Vaz, à associação com Otacília, sob sua própria chefia, Riobaldo não apenas atravessa o Liso, como conquista definitivamente o reconhecimento do posto de governança mesmo que temporariamente. Restringindo a ambiguidade constitutiva do romance à duplicidade moral de Hermógenes e à ambivalência erótica de Diadorim, Araujo desconsidera o princípio geral de reversibilidade, já identificado por Candido, para todo e qualquer dado do romance eu diria mesmo para a obra de João Guimarães Rosa no seu conjunto. Tamanho princípio opera em todo o livro quase como uma lei física com o perdão da comparação -, conferindo à narrativa “um caráter fluido e uma misteriosa eficácia”, nas palavras de Candido (2002, p. 134).

Na melhor das intenções, qual seja, sobrepor as errâncias de Riobaldo à *imitatio christi*, a leitura de Araujo, ao desmerecer o texto em si e descartar a engrenagem própria do romance, viola a escrita rosiana sem possibilidade de reparo. Não obstante, a leitura apressada de Araujo, ou seu ponto cego, não tem tempo hábil para reconhecer que a motivação psíquica do assassinato do líder Joca Ramiro comporta, no ato de traição de Hermógenes, o demônio da inveja.

## A inveja: entre gregos e cristãos

O classicista David Konstan afirma que, para sua surpresa, nem sempre a inveja teve uma conotação negativa na história da literatura. No breve artigo “A short history of envy”<sup>6</sup>, publicado pelo jornal digital Antigone (2023), Konstan demonstra que a inveja, na cultura clássica, está não apenas associada à cobiça como também à ira, isto é, a um senso de indignação ou, nas suas palavras, à uma noção de reprovação legítima em relação ao sucesso de alguém. Aferindo que os termos φθόνος (*phthónos*) e νέμεσις (*nêmesis*) são, por vezes, correlatos, e constatando que a inveja frequentemente acomete deuses em relação aos homens, Konstan declara que “O sucesso ou ambição desordenada convinda o ressentimento dos deuses porque ameaça cruzar a linha entre o mortal e o divino”<sup>7</sup>. Por fim, o classicista conclui que, na cultura clássica, a inveja não pode ser tomada como um vício *tout court*. Em *The Emotions of the Ancient Greeks*, Konstan sumariamente resume o emprego dos termos ao longo dos séculos, de Homero aos filósofos de Atenas:

Em suma, então, *nemesis* parece sobrepor-se consideravelmente a *phthonos* no grego clássico. Ambos os termos representam uma resposta emocional baseada no julgamento de que uma pessoa, seja igual ou inferior, está se superando. É verdade que, pelo menos na Atenas democrática, *phthonos* tendia a ser associado particularmente com o que poderíamos chamar de “ressentimento ascendente”, isto é, a raiva das classes mais baixas em relação aos ricos, enquanto em Homero, *nemesis* parece expressar mais frequentemente ‘ressentimento descendente por parte dos superiores - sejam deuses ou mortais - em relação aos inferiores que ultrapassam sua posição’<sup>8</sup> (KONSTAN, 2006, p. 122, tradução nossa).

Em *Os gregos e o irracional*, E. R. Dodds já alertara para a prevalência da inveja (φθόνος) entre os deuses em relação aos homens, quando da passagem de uma cultura da vergonha para uma cultura da culpa, entre o período arcaico e o clássico propriamente dito:

Através dos escritores desse período, o *phthónos* divino surgirá, às vezes, mas nem sempre, como moralizado uma *nêmesis* (vingança dos deuses, por oposição ao orgulho dos homens) ou uma “justa indignação”. Entre o crime primitivo de sucesso demasiado e sua punição pela divindade enciumada, introduz-se um liame moral: diz-se que o sucesso produz *kóros* (saciedade, orgulho) a complacência do homem que cumpre um feito bem demais, gerando em resposta uma *hýbris* (excesso, insolência, violência divina), palavras, feitos ou pensamentos arrogantes (DODDS, 2002, p. 38).

6. David Konstan, A short history of envy. In. Antigone Journal. Posted on april, 30th, 2022 (<https://antigonejournal.com/2022/04/short-history-of-envy/>). Acessado em: 17/ago/2023.

7. *Idem*.

8. All in all, then, *nemesis* appears to overlap considerably with *phthonos* in classical Greek. Both terms represent an emotional response based on the judgment that a person, whether an equal or an inferior, is getting above himself. It is true that, at least in democratic Athens, *phthonos* tended to be associated particularly with what we might call ‘upward resentment,’ that is, the anger of the lower classes towards the rich, whereas in Homer, *nemesis* seems more often to express ‘downward resentment on the part of superiors - whether gods or mortals - towards inferiors who overstep their station (KONSTAN, 2006, p. 122).

Se, como quer Dodds, no período clássico a inveja entre os deuses em relação aos homens torna-se condição para uma mudança de mentalidade cultural, em *GSV*, produto cultural de um século XX em plenas transformações sociais, o léxico será decisivo para o seu encadeamento. Considerando a técnica narrativa do monólogo interior uma ferramenta discursiva para uma confissão, veremos como o demônio da inveja precede toda a culpa em *GSV*. A especialização dos termos parece se dar com Aristóteles, para quem a inveja (*phthonos*) só ocorreria entre vizinhos, isto é, entre aqueles que compartilham de um mesmo estatuto: mesmo gênero, mesma idade, mesma classe social etc. Sobre o tratamento de Aristóteles dispensado aos termos, comenta Konstan:

Sua associação de *nemesis* com a divindade serve para sublinhar a distinção que ele traça entre *nemesan* como um sentimento virtuoso e o vício de *phthonos*, uma vez que ele ressuscitou a expressão arcaica de *nemesan* como um termo técnico para denotar um oposto moralmente aceitável à piedade como ele definiu isto<sup>9</sup> (KONSTAN, 2006, p. 115, tradução nossa).

Ainda segundo o filósofo grego, em *Ética a Nicômaco* (1106a), a inveja é uma paixão acompanhada de dor, que acometeria o invejoso não pela privação de um bem em si, mas antes pela ocorrência desse bem para outro, sendo uma característica de homens não admiráveis. Mas é na *Retórica* (1388a) que o filósofo elenca os seis principais contextos que desencadeariam a dor da inveja. São eles: 1. Quando acho que deveria ter tudo; 2. Quando sou excepcional; 3. Homens ambiciosos costumam ser invejosos; 4. Quando estou em competição com quem persegue os mesmos objetivos que eu; 5. Quando reprovado alguém, e 6. Quando me indigno com alguém.

Entretanto, ao longo do tempo, o vocábulo ganhou matizes cristãs, como um pensamento a ser combatido em função de uma ascese espiritual, segundo Evágrio Pôntico. O monge do séc. VI migra de Constantinopla para Jerusalém, onde pratica no deserto a vida ascética contra os demônios que tentam o homem em oração. No compêndio *A mística e os místico*, Marcus Reis Pinheiro sintetiza tamanha batalha espiritual:

Cada um dos intelectos [realidades espirituais] caídos transforma-se então em uma alma (*psyché*) e recebe um corpo apropriado ao tamanho de sua queda, formando assim três estratos de criaturas provenientes das realidades espirituais: os anjos (que caíram menos), os demônios (os quem ais caíram), e os homens, seres intermediários entre os dois primeiros. Vive, assim, o ser humano em uma batalha contínua entre essas duas criaturas, ora sendo convencido pelos demônios, ora pelos anjos (PINHEIRO, 2022, p. 258).

9. His association of *nemesis* with divinity serves to underscore the distinction he draws between to *nemesan* as a virtuous sentiment and the vice of *phthonos*, once he had resuscitated the archaic expression to *nemesan* as a technical term to denote a morally acceptable opposite to pity as he defined it (KONSTAN, 2006, p. 115).

Segundo Evágrio Pôntico, os demônios poderiam ser agrupados ora em nove, ora em oito tipos, cuja influência sobre os homens corresponderiam à: inveja, gula, luxúria, avareza, ira, tristeza, acídia, vaidade e, por fim, orgulho. Na tradução da obra de Pôntico, Pinheiro comenta o fundamento da prática ascética em Evágrio, em função do combate aos demônios:

Os textos vinculados à *praktiké*, além de serem uma introdução à vida monástica, são ensinamentos que visam à compreensão das táticas de batalha contra esses demônios, ou grupo de demônios, que nos incitam desejos obsessivos, impulsos degenerados e mortíferos. Ao descrevê-los, com suas artimanhas e disfarces, os textos de Evágrio buscam instruir os monges a como vencer esses demônios. Afastar-se do mundo e se sentir um estrangeiro frente a tudo é o primeiro passo para esse enfrentamento: a prática da *anachorésis* e da *xeneteía*, isto é, do se retirar e de se tornar um estrangeiro ao mundo (In. PÔNTICO, 2022, p. 4).

O monge não chega a estabelecer um conceito propriamente dito sobre aquilo que entende por inveja; antes, imprime ao termo imagens figurativas:

Inveja (*phthónos*) é do orgulho, um sobretudo; da humildade, o desnudamento; do insulto, a raiz; da alegria, a miopia; da amizade, a hipocrisia; do franco falar, o engano; ao amor, o ódio; com os bem-reputados, a rivalidade; dos estáveis, a algazarra; dos honrados, o escárnio; dos olhos, a confusão (PÔNTICO, 2022, p. 16).

As metáforas de Evágrio Pôntico para ilustrar a ação do pensamento invejoso foram aproveitadas séculos mais tarde por São Tomás de Aquino, para quem a *invidia* se tornou um pecado mortal. São Tomás faz eco à tradição, e confirma a noção aristotélica de inveja como um dor pelo bem do outro. A filosofia tomista ensina ainda que o murmúrio ou a fofoca é um princípio de inveja.

No romance de João Guimarães Rosa, o vocábulo ocorre por onze vezes. Dessas onze ocorrências, duas chamam a atenção. A primeira delas, em uma revelação de Riobaldo: “Como era que era: o único homem [Hermógenes] que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro” (1994, p. 611). Em meio às andanças, quando ainda estavam todos sob chefia de Joca Ramiro, Riobaldo exalta a estatura bélica de Hermógenes. Contudo, a inveja aqui parece ser um elogio às avessas: aparentemente, Riobaldo admira a coragem de Hermógenes porque deseja ser como Hermógenes em bravura, honra e resistência. Mas, ao mesmo tempo em que o emula, também teme, suspeita e condena o colega de bando. Ou, como diria Aristóteles (*EN*), a inveja pode se dar entre aqueles que perseguem os mesmos objetivos.

Em outras palavras, a inveja que Riobaldo por Hermógenes é a força de expressão para a competitividade entre os jagunços, uma vez que essa inveja é mais a indignação pelo sucesso desmerecido, do que uma dor propriamente dita. Nesse sentido, aquilo que

parecia um elogio é, no fundo, uma recusa como os deuses recusavam aos homens a felicidade desregrada. Se, hipoteticamente, transposto para o grego arcaico, a inveja nesse trecho do romance rosiano teria seu correlato no termo νέμεσις (*nêmesis*), e não φθόνος (*phthónos*), tal como ocorre no dialeto homérico.

Na segunda delas, o léxico ocorre em um prenúncio feito por Riobaldo, logo após o julgamento de Zé Bebelo: “Diadorim me chamou, fomos caminhando, no meio da queleleia do povo. Mesmo eu vi o Hermógenes: ele se amargou, engolindo a boca fechada. “Diadorim”, - eu disse “esse Hermógenes está em verde, nas portas da inveja...” (1994, p. 395). *Estar em verde* é a versão rosiana para a expressão popular *ficar verde de raiva*. Na medicina tradicional chinesa, a tonalidade esverdeada está associada à produção hepática, isto é, às emoções localizadas e sintetizadas pelo fígado: ódio, raiva e ira. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, “Na filosofia e medicina chinesas [o verde] é o não menos misterioso *sangue do dragão*” (2019, 942). Ainda segundo Chevalier,

Para os alquimistas é a luz da esmeralda que penetra os maiores segredos. A partir disso é possível compreender o ambivalente significado do *raio verde*: se ele é capaz de tudo atravessar, é portador tanto da morte quanto da vida. Pois, é aqui que a valorização do símbolo se inverte, ao verde dos brotos primaveris opõe-se o verde do mofo, da putrefação existe um verde de morte, assim como um de vida. [...] O verde possui uma força maléfica, noturna, como todo símbolo feminino. A linguagem o demonstra podemos ficar *verde de medo* ou *verde de frio*. A esmeralda, que é uma pedra papal, é também a de Lúcifer antes de sua queda (CHEVALIER, 2019, p. 942).

No trecho em questão, Hermógenes, encarnação do mal, fica *verde de raiva*. Ao detectar que Hermógenes personifica o sentimento de ser contrariado com a decisão final de Joca Ramiro sobre o destino de Zé Bebelo, Riobaldo aproxima os pecados mortais ira e inveja ou, para falar com os gregos, φθόνος (*phthónos*) e νέμεσις (*nêmesis*). Na economia da narrativa, tal aproximação antecipa o assassinato de Joca Ramiro perpetrado por Hermógenes, justificando um dos motes do romance, a traição. No limite, o fundo patológico das ações de Hermógenes é sempre a mesma dor pelo sucesso do outro: seja a absolvição de Zé Bebelo; seja a chefia de Joca Ramiro. Por fim, se o amor de Riobaldo por Diadorim engaja o protagonista na jagunçagem, é o demônio da inveja, falando com os cristãos, que, encarnado em Hermógenes, dispara a narrativa como um todo.

Dito de outro modo, o infeliz Hermógenes, invejando a todos todo o tempo, é inapto à caridade ou à amizade (a virtude correspondente ao vício). Sempre irado, Hermógenes é incapaz de qualquer gesto de solidariedade, sequer conseguindo estabelecer cumplicidade com algum companheiro de bando. Nem mesmo Ricardão, apesar da temporária aliança, salva o *pactário* da danação. Daí o conseqüente sintagma, “está nas portas da inveja” fazer alusão aos versos de Dante: assim como os invejosos expiam no segundo andar do Purgatório o vício da *invidia* com a cegueira, Hermógenes,

ainda em vida, não vê outra coisa senão a morte de Joca Ramiro uma cegueira simbólica à recusa de estar sob sua chefia. Cego de raiva, Hermógenes paga ele mesmo pelo sucesso do outro.

Do disparo do romance com o demônio da inveja encarnado em Hermógenes, um centro possível em torno do qual orbitaria o romance, temos a vingança como um desejo de reparação pela morte, à traição, do cavaleiro Joca Ramiro. Do desejo da vingança, segue-se o pacto com o Diabo enquanto necessidade premente do protagonista em combater o mal com o mal. Do sucesso da empreitada da vingança, duas consequências: a fatalidade da perda de Diadorim e as culpas em aberto do protagonista. Não são poucas as vezes em que Riobaldo se responsabiliza por algo, mesmo não sabendo ao certo se cometera ou não um crime: “Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?” (ROSA, 1994, p. 191); “Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter” (ROSA, 1994, p. 404); “Travessia, Deus no meio. Quando foi que eu tive minha culpa?” (ROSA, 1994, p. 435); “Agora, no que eu tive culpa e errei, o senhor vai me ouvir” (ROSA, 1994, p. 441); “A culpa minha, maior, era meu costume de curiosidades de coração. Isso de estimar os outros, muito ligeiro, defeito esse que me entorpecia” (ROSA, 1994, p. 660); “Sendo minha a culpa a morte, isso sei; mas o senhor me diga, meu senhor: a horinha em que foi, a horinha?” (ROSA, 1994, p. 736).

Do relato biográfico em formato de monólogo *praticamente* interior, um gesto de humildade, tal a confissão de um pecado. O destaque para o advérbio *praticamente* não é gratuito: é justamente pelo emprego do travessão, recurso gráfico que sinaliza para um diálogo, que se instaura em GSV a atmosfera dessa confissão. Enquanto sacramento, o ato de se confessar a um desconhecido é pontualmente o que redime o pecador das suas culpas em aberto. Enquanto prática litúrgica, a confissão, uma vez importada para dentro da narrativa (precisamente o gesto inaugural do romance com o uso expressivo do travessão), permite ao protagonista/pecador conciliar-se com Deus. Por fim, um Riobaldo *homo viator* em via purgativa, que se apazigua com o próprio passado: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (1994, p. 875). Afinal, como postula santo Agostinho na sua obra magistral, *Confissões*: “O fruto das minhas confissões é ver não o que fui, mas o que sou” (2011, p. 218).

Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba. Agora, o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração dou o tampante, e o que for de trinta combates. Tenho lembrança (ROSA, 1994, p. 319).

Se uma das pistas hermenêuticas para o labirinto de que se constitui GSV é a atmosfera confessional motivada pela virtualidade da culpa do protagonista, o fato único da narrativa é a própria memória de Riobaldo. Nesse sentido, é somente diante de um

interlocutor (a forma vocativa do “Senhor” e, por extensão, cada um de nós leitores do livro), que a lembrança de Riobaldo ganha a consistência de uma vida analisada, isto é, passada a limpo. Se, como quer Gabriel Marcel, a existência precede a essência, é na recuperação dos eventos, ou na atualização das imagens e sensações passadas que o protagonista do romance alcança não um sentido unívoco para a própria biografia, mas, antes, um apaziguamento entre os tempos: passado, presente e futuro.

Esta experiência, que é a do “espero”, como a experiência fundamental da fé é a do “creio”, haverá motivos para purificá-la; ou mais precisamente, teremos que passar desta experiência em estado diluído ou distendido para esta mesma experiência alcançada não digo absolutamente concebida na sua mais alta tensão, ou mesmo no seu ponto supremo de saturação<sup>10</sup> (MARCEL, 1944, p. 39).

Sobre a relação entre essas tentativas de mensuração de tempo (passado, presente e futuro) ou dimensões do tempo, escreve santo Agostinho:

O que agora claramente transparece é que nem há tempos futuros nem pretéritos. É impróprio afirmar que os tempos são três: pretérito, presente e futuro. Mas talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes e presentes das futuras. Existem, pois, estes três tempos na minha mente que não vejo em outra parte: lembrança presente das coisas passadas, visão presente das coisas presentes e esperança presente das coisas futuras. Se me é lícito empregar tais expressões, vejo então três tempos e confesso que são três (AGOSTINHO, 2011, p. 208).

Na sequência argumentativa, Agostinho conclui que o tempo, para os homens, é uma distensão que deixa marcas na alma, isto é, na memória:

Em ti, ó meu espírito, meço os tempos! Não queiras atormentar-me, pois assim é. Não te perturbes com os tumultos das tuas emoções. Em ti, repito, meço os tempos. Meço a impressão que as coisas gravam em ti à sua passagem, impressão que permanece, ainda depois de elas terem passado. Meço-as, a ela enquanto é presente, e não àquelas coisas que se sucederam para a impressão ser produzida. É a essa impressão ou percepção que eu meço, quando meço os tempos. Portanto, ou esta impressão são os tempos ou eu não meço os tempos (AGOSTINHO, 2011, p. 288).

Sobre a intenção de santo Agostinho na sua exposição sobre as dimensões do tempo, adverte o pesquisador polonês, Mateusz Stróżyński<sup>11</sup> que Santo Agostinho,

10. Cette expérience, qui est celle du « je espère », comme l’expérience fondamentale de la foi est celle du « je crois », il y aura lieu de la purifier ; ou plus exactement, on devra passer de cette expérience à l’état dilué ou distendu à cette même expérience atteinte je ne dis pas absolument conçue dans sa plus haute tension, ou encore à son point suprême de saturation (MARCEL, 1944, p. 39).

11. Cf. Stróżyński. Time, Self and Aporia: Spiritual exercise in Augustine. *Augustinian Studies* 40, 1 (2009), pp. 103-120.

[...] não tem medo de afirmar o facto paradoxal de que as pessoas medem constantemente algo que não pode ser medido de todo. A meditação não é uma forma de apresentar ideias filosóficas; é um trabalho de transformação interior. Portanto, Agostinho não se importa muito com a coerência e as consequências. Em vez disso, ele conduz o leitor para fora de uma *aporia* para conduzi-lo a uma ainda mais difícil. [...]

Parece que Agostinho está tentando não apenas convencer o leitor, mas na verdade mostrar-lhe que o tempo não existe “lá fora”, independentemente da mente humana<sup>12</sup> (STRÓŻYŃSKI, 2009, p. 117, tradução nossa).

Nesse sentido, o tempo só pode ser a mensurabilidade de uma subjetividade. Daí que a contação de Riobaldo, sua matéria vertente, jamais poderá ser lida ao pé da letra, *ipsis litteris*, pois trata-se, antes de tudo, da memória do protagonista, ou como entende santo Agostinho, da sua subjetividade. Daí ainda o valor inestimável do monólogo interior enquanto técnica narrativa que se presta à captação da interioridade de uma pessoa, sua consciência por vezes inconsciente. No movimento próprio da memória, esse *mis-en-abîme*, Riobaldo a um só tempo aprofunda e amplia a impressão de toda sua biografia até então, qual seja, guerrear por amor (esse oxímoro), ou, para falar com Plotino, voltar para a pátria querida.

## Referências

- AGOSTINHO. Santo. *Confissões*. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. RJ: Vozes, 2011.
- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Italo Eugenio Mauro. SP: Ed. 34, 2017.
- AQUINO, São Tomás de. *Os sete pecados capitais*. Trad. Luiz Jean Lauand. SP: Martins Fontes, 2000.
- ARAUJO, Heloísa Vilhena. *O roteiro de Deus: Dois estudos sobre Guimarães Rosa*. SP: Manarim, 1996.
- ARISTÓTELES. *The basic works of Aristotle*. Richard McKoen (ed). NY: The Modern Library, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. SP: T. A. Queiroz, 2002.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et alli. RJ: José Olympio, 2019.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DODDS, E. R. *Os gregos e o irracional*. Trad. Paulo Domenech Oneto. SP: Escuta, 2002.

12. [...] is not afraid to state the paradoxical fact that people constantly measure something that cannot be measured at all. The meditation is not way of presenting philosophical ideas; it a work of inner transformation. So Augustine does not care much for the coherence and consequence. Rather he leads the reader out of one *aporia* so as to lead him or her into even a more difficult one. [...]

It seems that Augustine is trying not only to convince the reader, but actually to show him or her that time does not exist “out there”, independently of human mind (STRÓŻYŃSKI, 2009, p. 117).

ELIOT, T. S. "Ulysses, order and myth". In.: Frank Kermod (Org.), *Selected Prose*. San Diego (USA): Harcourt, 1975, pp. 175-178.

GALINDO, Caetano. *Sim, eu digo sim*. SP: cia das Letras, 2016.

GOMES, Paulo de Tarso. *Gabriel Marcel: A filosofia da existência como neo-socratismo*. In.: Reflexão, n.32, Campinas, 2007, pp. 11-17.

HIGHET, Gilbert. *The Classical tradition: Greek and roman influences on western literature*. NY: Oxford Press, 2015.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. SP: Cia das Letras, 2011.

HONORATO, Sérgio. *Comentários*. Trad. Priscila de Oliveira Campanholo. In.: (dissertação de mestrado) *Os Comentários de Sérgio Honorato ao "Canto VI" da Eneida*. SP: USP, 2008.

JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. SP : Abril Cultural, 1980.

JURASZ, Izabela. *Comment retourner à Ithaque ?: Le voyage d'Ulysse selon les platoniciens, gnostiques et chrétiens*. In. : *Revue d'études augustinienes et patristiques*, n. 68, 2022, pp. 1-23.

KONSTAN, David. *The Emotions of the Ancient Greeks*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.

KONSTAN, David. "A short history of envy". In. *Antigone Journal*. Posted on april, 30th, 2022 (<https://antigonejournal.com/2022/04/short-history-of-envy/>). Acessado em 17 de Agosto de 2023.

MARCEL, Gabriel. *Homo Viator: Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*. Paris: Aubier, 1944.

PINHEIRO, Marcus Reis. "Evágrio Pôntico". In. *A mística e os místicos*. Org. Eduardo Guerreiro Losso, Maria Clara Bingemer, Marcus Reis Pinheiro. RJ: 2022, pp. 256-265.

PINHEIRO, Marcus Reis. Introdução. In.: PÔNTICO, Evágrio. *Sobre as oposições de virtudes e vícios*. Trad. Marcus Reis Pinheiro. In. *Revista Clássica*, v. 1, n. 35, 2022, pp. 1-20.

PLOTINO. *Enéadas*. Trad. José Seabra e Juvino Alves Maia Jr. BH: Nova Acrópole, 2014.

PÔNTICO, Evágrio. *Sobre as oposições de virtudes e vícios*. Trad. Marcus Reis Pinheiro. In. *Revista Clássica*, v. 1, n. 35, 2022, pp. 1-20.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. RJ: Nova Aguilar, 1994.

STRÓŻYŃSKI, Mateusz. "Time, Self and Aporia: Spiritual exercise in Augustine". In.: *Augustinian Studies*, v. 40, n. 1, 2009, pp. 103-120.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manuel Odorico Mendes. SP: Montecristo, 2017.