

NARRAR, LEMBRAR, ESQUECER: PRIMEIRAS, SEGUNDAS MEMÓRIAS...

Por

PATRICIA CARMELLO

Doutoranda em Teoria Literária/ UFRJ

#### RESUMO

Este artigo constitui um esboço de um dos temas de minha pesquisa de doutorado sobre a memória e o esquecimento no *Grande Sertão: veredas*, e aqui pretendo abordar e recolocar algumas relações entre a narrativa e as formas de memória no romance de Rosa, a partir das concepções benjaminianas sobre o tempo, a memória e o narrador, bem como da crítica de Davi Arrigucci-Jr. e os estudos de Maurice Halbwachs sobre a memória coletiva.

## Duas formas de memória e um mundo misturado

No “*saquinho de relíquias*”<sup>1</sup> apresentado pelo narrador no **Grande Sertão: veredas**, em meio a diferentes camadas do tempo, diversas formas da memória e do esquecimento, um primeiro eixo de compreensão se dá entre o que, a princípio, se pode chamar de uma memória individual, formada, sobretudo, pelas recordações de Riobaldo sobre os tempos de jagunço e seu amor por Diadorim, contadas enquanto experiência singularizada; e um conjunto composto por uma infinidade de pequenos casos ou estórias sobre a vida no sertão, que entrelaçados formariam uma rede ou trama de sabedoria relacionada a um passado tradicional, que pode ser considerado como uma memória coletiva. O texto do **Grande Sertão** é constituído do início ao fim pelo relato das memórias de Riobaldo, narrador-personagem, ex-jagunço e agora fazendeiro, a um visitante de fora; ali têm lugar, dentre outras, estas duas faces da memória.

Se, por um lado, estas definições se encontram plausíveis no texto; por outro, não servem para serem lidas como verdades estabelecidas e estáticas, mas oferecem tentativas de compreensão de como estas noções se movem e percorrem a obra rosiana. Pois, como se verá mais adiante, na poética de Rosa: “*Tudo é e não é*”<sup>2</sup>, fórmula síntese de uma escritura que desconstrói qualquer noção pouco dialética, colocando tudo em movimento constante.

---

<sup>1</sup> ROSA, J.G. (2001) p.325.

<sup>2</sup> Idem, p.27.

A noção de uma memória individual no romance pode ser entendida como o relato do percurso da vida de Riobaldo, os acontecimentos de sua jornada particular, bem como seus questionamentos subjetivos sobre a vida, a morte, a justiça, a verdade, a existência do Demo ou não; e que se mostra distinta de um corpo de saber ligado à coletividade, nos moldes de uma tradição oral e arcaica, que surge em diferentes e pequenas histórias sobre muitos personagens do sertão. Como procurei mostrar em estudo anterior<sup>3</sup>, a escrita de Rosa possui pouca afinidade com o termo *indivíduo*, apresentando uma subjetividade freqüentemente fragmentada, descentrada e atravessada por uma voz coletiva que participa efetivamente em sua configuração. E mesmo quando se trata de uma *memória de si*, Riobaldo não é único nem idêntico a si próprio, desdobrando-se em diversos outros personagens: o menino, o professor, o jagunço Tatarana, o chefe Urutú-Branco, o fazendeiro na velhice...

Da mesma forma, os estudos do sociólogo francês Halbwachs<sup>4</sup> – o primeiro a tratar do termo memória coletiva, nos anos 20<sup>5</sup> – poderão adquirir um sentido bem específico num estudo sobre Guimarães Rosa, e mesmo no atual debate sobre a memória, que seria o de possibilitar um contraponto à concepção de uma memória individual fechada, e trazerem à cena o questionamento sempre político sobre o papel das memórias coletivas nas sociedades de ontem e hoje, em que pesem as ponderações de que a memória coletiva parte ainda de *quadros* de pensamento um tanto estáticos, que nos levariam a reproduzir antigas oposições entre coletivo e individual, real e ficção, interior e exterior, imagem e lembrança, etc. Sob este aspecto, o conceito

---

<sup>3</sup> Cf. CARMELLO, P. (2004).

<sup>4</sup> HALBWACHS, M. (1990).

<sup>5</sup> Cf. WEINRICH, H. (2001), p.168.

pouco acrescentaria aos estudos literários; porém, conforme veremos, através de várias formulações envolvidas no conceito, a memória coletiva pode representar uma contribuição bastante interessante aos estudos sobre memória e literatura.

A distinção entre as duas formas de memória será pensada, pois, principalmente a partir da análise do **Grande Sertão** feita por Arrigucci<sup>6</sup>, que diz respeito a uma mescla de formas narrativas associada à existência de um *mundo misturado* no romance. O autor não usa o termo memória, mas está abordando o tema quando propõe que uma mistura entre as formas narrativas épica, ligada à coletividade, e a forma individualizada do romance, no plano formal, acompanharia a questão do mundo misturado, considerado pelo autor como um tema central dentro também da esfera semântica do texto.

Walter Benjamin é o autor que estabelece uma correlação mais explícita entre as formas narrativas e as diferentes “modalidades” da recordação. Segundo ele, Mnemosyne, a deusa grega da reminiscência, seria a musa da poesia épica. A reminiscência seria a responsável pela transmissão da tradição de geração para geração, formando um campo de “*indiferenciação criadora*”<sup>7</sup> entre as várias formas épicas. Este campo épico indiferenciado, na forma mais antiga da epopéia, conteria tanto as origens do romance como da narrativa épica.

De acordo com Benjamin, a partir do surgimento, no cerne da epopéia, de uma diferenciação entre o romance e a narrativa épica, a reminiscência daria lugar; de um lado à *rememoração*, como musa do romance, e do outro, à *memória* enquanto musa da narrativa épica. Sobre a diferença entre

---

6 ARRIGUCCI JR., D. (1994) p.7-29.

7 Idem p.211.

rememoração e memória, ele afirma: “A primeira é consagrada a ‘um’ herói, ‘uma’ peregrinação, ‘um’ combate; a segunda, a ‘muitos’ fatos difusos.”<sup>8</sup> Portanto, enquanto a rememoração ganha contornos do individual, a memória adquire o relevo coletivo. Esta contraposição será utilizada, porém, apenas como um caminho para pensar como esta duplicidade da memória se apresenta no texto de Rosa; servindo muito mais para pensar o tema do que estabelecer definições rígidas.

Quanto ao mundo misturado, esta seria uma noção central no **GSV**, e estaria relacionada simultaneamente às indagações subjetivas do narrador Riobaldo, e a questões coletivas a respeito de determinadas contradições e particularidades históricas presentes na formação da cultura brasileira, às quais o texto faz referência, embora seja uma construção que não se estabelece de maneira nenhuma sob a forma de registro ou retrato da realidade:

...Essa mistura do mundo que o livro exemplifica sobejamente, em variadíssimos aspectos e planos, coloca também um questão decisiva, que é a mistura das formas narrativas utilizada para representar a realidade de que nos fala. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.10).

Mas o que seria, antes de tudo, este mundo misturado? E como esta idéia se articula com a questão da memória no texto? A citação aparece na fala de Riobaldo como uma constatação e uma queixa. Riobaldo, ex-jagunço, dono de terras e já velho, conta sua(s) história(s) a um visitante e, num primeiro momento, parece esperar que a narração (ou o ouvinte) ordene uma complexidade que não compreende, que consiste principalmente na presença de um Mal que perpassa tudo o que há, e que impede a distinção e um agir ético:

---

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*.

...Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que eu posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtaz a esperança mesmo no meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (ROSA, J.G., 2001, p.237).

O que é importante frisar, aqui, é que tal *mistura* consiste numa percepção e numa angústia de um jagunço que é também instruído nas letras – os outros companheiros do bando, por exemplo, não compartilham dela. Logo, é um sujeito dividido que percebe a contradição do mundo, numa superposição de contradições que amplia a complexidade da questão e antecipa as relações com outras contradições ligadas às raízes da cultura brasileira, também apontadas pelo autor no mesmo ensaio.

Pois, se este mundo misturado foi efetivamente dividido, no sentido de uma interdição que possibilite uma construção ou elaboração simbólica, ou permanece uma sucessão de contradições repetitivas, uma miscelânea paralisada no tempo, sem aceder a um registro que permita a comunicação, a troca, o movimento entre os contrários, será justamente outra indagação a ser considerada. Antes disso, será preciso situar um pouco mais a noção de mistura no texto, pois dela partem muitas considerações relevantes sobre a obra rosiana.

Em primeiro lugar, a mistura do mundo dita por Riobaldo se manifesta, no plano formal, em uma linguagem misturada, uma profusão de línguas utilizadas por Guimarães Rosa, onde se encontram:

O falar regional do Norte de Minas, certamente muito estilizado, de combinação com latinismos; arcaísmos tomados ao

português medieval – esse “magnífico idioma já quase esquecido: o antigo português dos sábios e poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média, tal como se falava, por exemplo, em Coimbra”, indianismos; neologismos; termos aproveitados e adaptados de múltiplos idiomas (do inglês, do alemão, do francês, do árabe etc.); vocábulos cultos e raros, bebidos nos clássicos portugueses; elementos da linguagem das ciências, e sabe-se lá de que fontes mais. (ARRIGUCCI JR, D., 1994, p.13).

Desta mescla se constitui a linguagem em Guimarães Rosa, uma mistura tempos e nacionalidades, falas populares e cultas, arcaicas e modernas, num incrível trabalho de reinvenção realizado pelo escritor, que teria entre seus principais efeitos uma densidade, uma opacidade que se opõe aos significados mais usuais da palavra, levando o leitor a participar da busca por novos e inusitados sentidos, num processo de reescrita da língua que integra diferentes formações da cultura brasileira. O inovador na tese de Arrigucci é que esta linguagem misturada acompanharia, no plano formal, *outras misturas* a que se refere o romance, entre as quais uma mescla própria da cultura, com a qual de algum modo se relaciona o universo de Rosa, um universo rural, arcaico que testemunha o choque com o projeto de modernização do país próprio dos anos 50, vigente no contexto histórico de produção do livro, iniciado cerca de dez anos antes, e publicado em 1956.

Em relação às formas narrativas, o crítico afirma que a mistura do mundo se expressa entre uma narrativa épica e o romance, a primeira ligada ao mundo mítico e heróico das batalhas e das histórias dos chefes dos bandos de jagunços, sendo composta por muitas estórias breves, um mar de estórias difusas sobre diversos personagens, que se juntam num todo relativo ao sertão e ao coletivo:

O fundo arcaico – de cujo oco mais profundo no sertão, reino de uma mitologia ctônica, parece ter saído o Hermógenes, é também o da cercania do mito. Dali brota a aventura dos heróis romanescos, dos grandes chefes jagunços: narrativa propriamente épica, que acaba por se definir como história de uma busca de vingança, incitada pela paixão amorosa: amor e morte em estreita liga numa demanda aventurosa puxada pelo fio (...) de Diadorim. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 17).

E, junto a este mundo épico, chamado ali romanesco por referir-se aos romances medievais de cavalaria, se acrescenta a história mais longa e *supostamente* única da vida de Riobaldo, formada pelas recordações de sua trajetória particular, de professor a chefe do bando de jagunços, seu amor por Diadorim, suas reflexões e indagações sobre a vida e a morte, o que consiste na forma do romance moderno propriamente dito:

...Mas sobre essa estória romanesca, em que age o jagunço Riobaldo – o cerzidor, o Tatarana, o Urutu-Branco – Riobaldo-Narrador constrói a tentativa de esclarecimento do sentido de sua vida, o relato de sua experiência individual, singularizada a partir de um encontro único e enigmático com o Menino, que será Diadorim – marco de sua travessia pessoal e ponto de interrogação que lhe coloca questões que não pode responder. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 17).

O que importa ser pensado a respeito desta dialética entre a forma épica e o romance seria: *“Como o romance – forma da épica moderna – se desenrola da mistura das formas épicas tradicionais, com as quais aparentemente nada tem a ver”*<sup>9</sup>, pois a noção central do “Mundo Misturado”<sup>10</sup> é justamente a de que o romance ou a história individual se constitui ou se *desenreda*, diria Rosa, a partir da vertente épica, ou das estórias menores e coletivas, assim como as conseqüências desta constatação.

---

<sup>9</sup> ARRIGUCCI JR., D. (1994) p.20.

<sup>10</sup> Op. Cit.

Willi Bolle segue por conceituação semelhante quando situa os *casos de caipira*, ou seja, as diferentes histórias menores do cotidiano do sertão, do lado da micro-história e das pequenas veredas; em contraste com aos grandes feitos da história oficial, o **Grande Sertão**: “As ‘veredas’ ou ‘passagens’ do **Grande Sertão** configuram uma história do cotidiano, uma micro-história do dia-a-dia, em contraposição aos feitos da historiografia monumental...”<sup>11</sup> Embasada em abordagem mais histórica, o que interessa nesta proposição, por ora, é a constatação de uma duplicidade narrativa entre uma história maior, atravessada por outras menores, exatamente como na imagem proposta pelo crítico, a de um sertão entrecortado ou interceptado por pequenos “cursos d’água”<sup>12</sup> que participam na sua formação.

Visto assim, como imagem dialética, o **Grande Sertão: veredas**<sup>13</sup> faz pensar se, no que concerne ao tema da memória, o mesmo estaria em jogo, quer dizer: de que forma se conjugam a dimensão de recordação mais ampla, ligada a uma vida coletiva do sertão, e a rememoração individualizada de Riobaldo? Em que medida as recordações coletivas podem ser pensadas como contrapontos críticos da recordação individual? Até que ponto elas seriam responsáveis por rupturas no contar seguido do narrador? Seriam algumas indagações sobre esta encruzilhada de tempos e memórias que é o texto rosiano, sem perder de vista o contexto histórico desta escrita.

Apenas uma observação se faz necessária, a fim de não estabelecer um desvio em relação ao *norte* apontado pela ficção, pois trata-se de algo incontornável que se evidencia em comum nos comentários de Arrigucci

---

11 BOLLE, W. (1994-1995) p.84.

12 Idem, p.85.

13 ROSA, J.G. (2001). Afim de evitar excesso de citações da mesma obra, utilizei as siglas *GSV*, ou simplesmente *Grande Sertão* para me referir ao romance de Rosa.

mencionados nas páginas anteriores. O que aparece nos dois trechos como motivação – tanto para a recordação ou narração individual como para a coletiva – é a presença enigmática de Diadorim. Figura igualmente *misturada*, desde sua aparência em relação ao sexo, ambíguo entre homem e mulher; até seu desejo, dividido entre o amor por Riobaldo ou a vingança da guerra, o personagem de Diadorim surge como enigma e *motor* da busca ao passado realizada por Riobaldo. Por ora, é o que precisa ser marcado, pois será retomado com maior cuidado no decorrer desta análise.

Ainda sobre a duplicidade de memórias em jogo, é preciso considerar atentamente esta *mistura* em relação à figura do narrador, igualmente desdobrada entre um narrador de romance e um contador de estórias, num texto composto integralmente pela narrativa de memórias do narrador, “*um texto escrito que encena uma situação de fala*”<sup>14</sup>, constituindo-se numa “*fala escrita*”<sup>15</sup>, como bem apontou Susana Lages, no qual a questão do esquecimento também deve ser levada em consideração.

### **Tempos modernos, recordação e romance**

*La nature n'est qu'un dictionnaire (...) Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et signes.*

CHARLES  
BAUDELAIRE

Sem dúvida, Riobaldo representa bem o *herói problemático no tempo*, definido por Lukács<sup>16</sup> como o elemento divisor de águas entre o romance moderno europeu e as formas narrativas épicas que o antecederam. Esta

---

<sup>14</sup> LAGES, S. (2002). p.74.

<sup>15</sup> Idem, ibidem.

<sup>16</sup> LUKÁCS, G. (n/c) p.87-93.

noção só pode ser compreendida, contudo, se situada em relação em relação à importância adquirida pela memória para o sujeito na Modernidade, e às diferentes maneiras de conceber o tempo nas sociedades modernas e nas sociedades consideradas tradicionais. E, embora não se possa estabelecer uma correlação cronológica exata entre uma Modernidade científica ou histórica e a Modernidade literária, o advento de uma literatura ou de um romance moderno europeu é associado por diversos autores<sup>17</sup> ao contexto – mais ou menos – concomitante de transformações sociais e históricas trazidas com os tempos modernos.

Um primeiro aspecto que a passagem de um *narrador tradicional* ao *sujeito problemático* do romance evidencia é o de que a imagem ou maneira de perceber o tempo não é universal e a-histórica, mas relaciona-se, embora de maneira não linear ou causal, ao contexto histórico que envolve as diferentes sociedades, assim como as diversas subjetividades nelas constituídas. De acordo com o poeta e ensaísta Octávio Paz<sup>18</sup>, enquanto para os povos antigos a marca do tempo é a regularidade da repetição, perpetuada através do ritual e repassada de geração a geração; para a Modernidade, o traço que se impõe é a busca pela ruptura e pela novidade de um futuro distinto do que passou.

De acordo com Paz, para os antigos, o modelo tanto do presente como do futuro seria um passado referido ao mito, e a própria vida se constituiria no encontro com este passado arquetípico, através de rituais que presentificam o passado através da tradição. A temporalidade anterior à Modernidade encerraria um curioso paradoxo, já que: “*embora seja tempo, é também a*

---

<sup>17</sup> Conferir, por exemplo, FOUCAULT, M. (1999), BENJAMIN, W. (1986), e PAZ, O. (1984).

<sup>18</sup> PAZ, O. (1984) p.27.

*negação do tempo*<sup>19</sup>, pois permanece como princípio imemorial, original, de um tempo reconciliado consigo mesmo, reatualizado sempre através dos ritos coletivos. Trata-se de uma visão do tempo imóvel ou cíclica, análoga ao curso das estações da natureza e ao modo de produção rural e artesanal, pois tanto o passado deve retornar, como o futuro pode ser entrevisto no presente por meio de profecias ou da própria noção de ritual, que reapresenta o futuro. O que importa é que o futuro não é facilmente alterado pelo homem; e ele se relaciona com este porvir como algo já pré-estabelecido a ser presentificado, porém, um futuro extremamente interligado ao passado e ao presente.

Se a Modernidade é relacionada historicamente por Paz a uma série de transformações ocorridas em sua maioria por volta do século XVIII, como o surgimento do Renascimento, a Reforma, a colonização das Américas, a emergência do capitalismo e da burguesia; enquanto conceito, destacam-se os ideais do progresso, ciência, liberdade, democracia etc.<sup>20</sup> Mas, sobretudo, a idéia de crítica ou de ruptura: *“o tempo moderno é o tempo da cisão e da negação de si mesmo, o tempo da crítica.”*<sup>21</sup> Ruptura do elo circular que permitia a perpetuação do tempo, estabelecendo-se em seu lugar, duas imagens complementares do tempo, uma concepção linear e uma idéia de transformação.

Para os modernos, o tempo será o portador da mudança, e o futuro, o tempo que trará a novidade, estabelecendo-se numa seqüência cronológica na qual se distinguem presente, passado e futuro. Tal imagem do tempo está intimamente relacionada ao contexto europeu do ritmo acelerado das cidades, da vida burguesa e do modo de produção industrial do capitalismo emergente,

---

<sup>19</sup> PAZ, O. (1984) p.26.

<sup>20</sup> Idem, (1993) p.34-35.

<sup>21</sup> Idem, (1974) p.189.

traços característicos da era moderna, onde têm lugar as idéias de progresso, evolução e prosperidade.

Entretanto, as mesmas transformações, sustentadas por um pensamento lógico e pela razão ocidental, que parecem fornecer esta coesão linear ao tempo, a partir da Modernidade serão responsáveis pela falta de uma unidade de sentido do tempo, unidade anteriormente assegurada, como aponta Foucault, por um outro sistema de pensamento, chamado analógico ou uma ordem da mimesis, que fazia coincidir *as palavras e as coisas*:

... Mas, assim como os sinais naturais estão ligados ao que indicam pela profunda relação de semelhança, assim também o discurso dos antigos é feito à imagem do que ele enuncia; se tem para nós o valor de um signo precioso, é porque, do fundo de seu ser, e pela luz que não cessou de atravessá-lo desde seu nascimento, está ajustado às próprias coisas, forma seu espelho e sua emulação; ele é, para a verdade eterna, o que os sinais são para os segredos da natureza (desta palavra, ele é o sinal a decifrar); tem, com as coisas que desvela, uma afinidade sem idade. (FOUCAULT, M., 1999, p.50).

Separado desta antiga rede, o sujeito moderno recorrerá à memória, como outrora a um oráculo, capaz de lhe dizer quem ele foi, quem ele é e como deve proceder. Com a Modernidade, o sujeito passa a tentar se apropriar de seu passado, visando construir a partir dele a sua história individual e seus projetos de vida particulares. Levado a crer na importância da vida individual e, sobretudo, na capacidade individual de construir projetos futuros, o sujeito moderno é mesmo um sujeito *em busca do tempo perdido*<sup>22</sup>, como no título da série de Proust, neste sentido, bastante representativa de seu tempo.

É somente com a era moderna que se introduz de maneira efetiva a idéia – embora sempre malograda – de *liberdade de escolha* do sujeito diante

---

<sup>22</sup> PROUST, M. (2002).

de seu futuro, quando tanto o futuro quanto o passado adquirem estatuto de conquistas individuais. Somente para o sujeito moderno o tempo faz diferença, pois está relacionado à noção de um sujeito capaz de construir projetos futuros, à idéia de que o futuro não é mais uma reprodução do passado ou das gerações passadas. Em suma, a noção de um sujeito desgarrado da antiga trama de semelhanças e da tradição que é capaz de inventar a si mesmo é uma novidade dos tempos modernos:

As noções de liberdade, autonomia, interioridade, etc., que compõem o perfil deste personagem moderno, são moldadas no contexto de uma determinada forma de vivenciar o tempo e de um modo muito peculiar de rememorar e valorizar as lembranças e reminiscências. (BEZERRA JÚNIOR, B., 1982, p.115).

Assim, a memória individual adquire importância em detrimento da memória coletiva, outrora constituída pelo conjunto de crenças e tradições sociais das sociedades tradicionais, e passa a consistir num “*arquivo da individualidade*”<sup>23</sup>, no sentido de uma reserva de verdade que encerra a promessa de unidade e sentido à experiência do sujeito. A noção de *arquivo*, muito importante no campo de estudos sobre a memória, não será entendida aqui como registro objetivo de lembranças, correlato de uma realidade objetiva. E, se, em Benjamin e finalmente em Rosa pode-se pensar num trabalho de recordação subjetivo ou de recriação através da arte, este trabalho seria a antítese da noção de *arquivo*, pois difere da noção de documento, construindo-se a partir dos restos da experiência que é transmitida de uma geração a outra, ou da subjetividade, através dos erros, falhas, lacunas e lapsos, enfim do esquecimento. A memória possui como características em comum, na obra

---

<sup>23</sup> BEZERRA JÚNIOR, B., p.115.

destes autores, a falta de um elo entre uma recordação e outra, a insuficiência inerente a toda rememoração e associação, o que faz com que o sentido da recordação se pulverize e escape sempre, bem como a concepção de que o próprio registro se desloca no tempo, sendo desde o princípio formado a partir de resíduos, ruínas, restos do real, o que aproxima também a memória da ficção, da narrativa ou ainda do sonho...

Desde o advento da Modernidade, portanto, o sujeito será marcado pela angústia permanente em relação ao tempo que passa e o coloca diante do sem-sentido da existência. A partir desta promessa de construção de sua história particular, o sujeito se identifica(ria) como portador de uma história singular e pode(ria) traçar planos futuros: na Modernidade, em certo sentido, a memória passa a ser a grande responsável pela forma como o sujeito concebe o seu estar no mundo. Neste contexto é que Lukács define como traço característico do romance moderno o sujeito desadaptado a seu tempo, num mundo contingente:

O processo assim explicitado como forma interior do romance é a marcha para si do indivíduo problemático, o movimento progressivo que – a partir de uma obscura sujeição à realidade heterogênea puramente existente e privada de significação para o indivíduo – o leva a um claro conhecimento de si. Uma vez conquistado este conhecimento de si, parece-lhe que o ideal assim descoberto se insere como sentido da vida na imanência desta... (LUKÁCS, G., n/c, p.90).

Cisão do sentido que provoca uma luta contra o tempo, outrora reconciliado consigo mesmo, da narrativa épica: *“a totalidade da acção do romance não passa de um combate contra as forças do tempo”*<sup>24</sup> E faz com que o sentido da vida seja inserido no tempo de uma vida individual, o tempo

---

<sup>24</sup> LUKÁCS, G. (n/c) p.143.

do romance, e buscado na recordação, por isso a memória adquire este valor ao mesmo tempo ampliado ao infinito e desde sempre fracassado, pois o esquecimento também se dará a perceber, seja através pelo caráter inapreensível do tempo que passa, seja através da precariedade de tradução da recordação num valor de verdade que explique ou apreenda a vida como um todo.

A inclusão do sentido da vida na memória particular do sujeito estaria no cerne da idéia de uma *reminiscência criadora*, exposta na **Teoria do Romance**<sup>25</sup> de Lukács, e associada justamente à densidade adquirida pela memória no romance, em contraste com o drama e a epopéia:

...Que o drama ignora a noção do tempo, que qualquer drama está submetido à regra bem entendida das três unidades, significando a unidade do tempo uma libertação do fluxo temporal (...) Sem dúvida, a epopeia parece conhecer a duração; pensemos nos dez anos da “Ilíada” e nos dez anos da “Odisséia”, mas não mais do que no drama, esse tempo não tem verdadeira realidade, efectiva duração; não toca nem os homens nem os destinos; não possui nenhuma mobilidade própria e a sua única função é exprimir de maneira chocante a grandeza de uma empresa ou de uma tensão... (LUKÁCS, G., s/d, p.141).

Pois o romance expressaria esta ruptura com o tempo imóvel do drama e da epopéia, e inauguraria uma nova relação com o tempo vinculada à concepção de transformação, mudança ou novidade:

...No romance, sentido e vida separam-se e, com eles, essência e temporalidade; poder-se-ia quase dizer que no que ela tem de mais íntimo, a totalidade da acção não passa de um combate contra as forças do tempo... (LUKÁCS, G., s/d, p.143).

---

<sup>25</sup> Idem, p.149.

É no romance ainda, segundo Lukács<sup>26</sup>, que o sujeito ganha estatuto de intérprete do mundo, pois, com a separação entre o sujeito e o mundo, característica do sujeito problemático, é o mundo que passa a existir somente na medida em que configura um mundo subjetivo para alguém. É então que o passado toma vulto de algo a ser buscado e interpretado, e que a reminiscência adquire seu valor de criação:

Eis o que confere à memória o seu caráter essencialmente épico. No drama – e na epopeia – o passado não existe ou é inteiramente actual. Visto que esses dois gêneros ignoram o escoamento do tempo, não existe para eles nenhuma diferença qualitativa entre a experiência vivida do passado e a do presente; o tempo não possui nenhum poder de metamorfose; não há nada com que ele possa reforçar ou enfraquecer a significação. (LUKÁCS, G., n/c, p.148).

Walter Benjamin refere-se a este texto de Lukács, dando-lhe nova luz quando estabelece correlações mais explícitas entre a narrativa épica, o romance, a memória e a subjetividade moderna. Para Benjamin, a *reminiscência criadora* surge justamente como sinal de uma articulação entre os tempos, pois diz respeito a um espaço de criação possível ao sujeito na Modernidade a partir da memória, ou ao valor atribuído então à memória. Primeiramente, a reminiscência é definida como o fundo comum do qual se separaram a memória, ligada à narrativa épica, e a rememoração advinda com o romance:

...Em outras palavras, a *rememoração*, musa do romance, surge ao lado da *memória*, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na *reminiscência*. (BENJAMIN, W., 1986, p. 211).

---

<sup>26</sup> Idem, p.77-93.

No entanto, a noção de uma *reminiscência criadora* é apresentada também como advinda a partir do romance, fornecendo à rememoração individual um potencial criador que interliga os tempos passado, presente, e futuro – pois se articula com a apreensão do sentido da vida, embora inalcançável – que é então recolocado na história privada do sujeito do romance. No que diz respeito à subjetividade, a reminiscência se estabelece como um terceiro termo entre a exterioridade e o interior do sujeito, numa perspectiva que busca preservar um caráter místico e enigmático da memória, ao designar uma dimensão transcendente e inexprimível, se instaurando a partir da luta contra o tempo:

... Desse combate,... emergem as experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência... Somente no romance... ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma... O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência... A visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível. (LUKÁCS, G. apud BENJAMIN, W., 1987, p.212).

Tanto o original de Lukács quanto o texto de Benjamin parecem ressaltar o potencial criativo da rememoração a partir do romance, seja a partir de uma *luta* decorrente da inadaptação do indivíduo ao mundo moderno como um todo, ou em seu caráter mais místico, da constatação da inapreensibilidade do sentido da vida. O que importaria na reminiscência criadora seria o valor de verdade para o sujeito que é depositado na rememoração, como já foi exposto, que substitui a moral da história, própria da narrativa épica, pela questão do sentido da vida<sup>27</sup>, e faz com que cada narrador de romance, desde o seu

---

<sup>27</sup> Cf. BENJAMIN, W. (1986) p. 212.

surgimento, empreenda, à sua maneira, uma viagem em busca do tempo perdido.

### **Memórias “individuais” e “coletivas”: a figura do narrador**

A partir do exposto, pode-se dizer que o narrador do **GSV** representa, sem dúvida também o *indivíduo problemático no tempo* lukacsiano, este ser deslocado em seu meio, professor que se torna jagunço, inadaptado à realidade que o cerca: “O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei, mas desconfio de muita coisa.”<sup>28</sup> Diferente dos demais, liberto para filosofar sobre uma vida sem sentido aparente, ou *desgarrado* da tradição expressa na crença dos outros jagunços das quais desconfia, desprovido de quase todo recurso, Riobaldo é este sujeito *com pouco carôço*, que procura na recordação um sentido que justifique ao mesmo tempo o passado e o presente:

O senhor sabe?: não acerto no contar pois estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. (ROSA, J.G., 2001, p. 192).

Através da busca ao passado, Riobaldo espera encontrar um sentido oculto, o *rumozinho forte das coisas*, ou a “*lei, escondida vivível, mas não achável*”<sup>29</sup> que ordene o mundo misturado e *demarque os pastos*, isto é, separe o bem e o mal; pois, como ele mesmo afirma, precisa que “*o bom seja bom e o*

---

<sup>28</sup> ROSA, J.G. (2001) p. 31.

<sup>29</sup> ROSA, J.G. (2001) p.500.

*rúim ruim*<sup>30</sup>: “Mas esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doidera que é.”<sup>31</sup> Encontrar uma norma transcendente que explique o sentido da vida e aponte “o caminho certo da gente”<sup>32</sup>, seria, assim, um primeiro sentido para a rememoração do personagem. Para a psicanálise, coincide com o seu sentido manifesto, aquele que o sujeito pode enunciar desde o início, e é anterior a outros sentidos revelados por um trabalho de interpretação ou análise<sup>33</sup>, no caso do romance, os outros sentidos da busca podem ser pensados através da narrativa de Riobaldo, a partir de seu próprio trabalho de rememoração.

A recordação de sua vida Riobaldo conta para o único personagem que não possui um nome, um desconhecido que se hospeda de passagem em sua fazenda, a quem o ex-jagunço se dirige como o *senhor*, e com quem insiste durante toda a narrativa para que, além de escutá-lo, ora concorde com ele, ora lhe explique a “*norma do caminho certo*”<sup>34</sup>, lhe forneça as respostas às suas inúmeras interrogações: “*E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?*”<sup>35</sup> Ou então: “*Somemos, não ache que religião afraca. Senhor ache o contrário.*”<sup>36</sup>

A escrita da *história* transforma, assim, a *recordação em narração*, ou a imagem em palavra, pois o texto de suas memórias contadas é o texto do romance. Aqui, é importante destacar que esta rememoração da vida do

---

<sup>30</sup> Idem, p.237.

<sup>31</sup> Idem, p.500.

<sup>32</sup> Idem, p. 110.

<sup>33</sup> O par conteúdo manifesto - conteúdo latente não será tomado aqui no sentido de um desvelamento de conteúdo Inconsciente que estaria por trás do discurso aparente, mas antes na acepção de algo que não foi ainda objeto de análise, quer pelo próprio narrador, quer por uma leitura mais atenta, e é comunicado num primeiro momento, ao qual se sucedem outros significados, ditos somente a partir do trabalho de rememoração ou de interpretação. Cf. Freud, S. (1987), p. 170 e 336-337.

<sup>34</sup> ROSA, J.G. (2001) p. 500.

<sup>35</sup> ROSA, J.G. (2001) p. 26.

<sup>36</sup> Idem, p. 39.

personagem, que surge desde o início misturada e atravessada por memórias coletivas, ao se constituir como trajetória subjetiva, assume a forma de um questionamento que se desloca, partindo do sentido particular do passado individual, para um alcance maior, universal, sobre a vida e a morte. A rememoração deságua - para retomar uma metáfora presente no texto rosiano em inúmeras expressões relacionadas ao rio, referentes a uma travessia, – numa indagação maior, sobre a “*a matéria vertente*.”

Eu sei que isso que estou contando é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai adiante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. (ROSA, J.G. 2001 p. 116).

A rememoração de Riobaldo adquire, desta forma, uma dimensão transcendente, o que talvez leve a crítica de Rosa, Kathrin Rosenfield, numa definição muito próxima à já exposta distinção entre memória e rememoração de Benjamin, inspirada na fala de Riobaldo acima, afirmar que a fala do narrador rosiano trataria de memória, e não de uma rememoração individual:

... ele não visa rememorar sua vida como sendo delimitada pelas determinações geográficas (do sertanejo) e sociais (do jagunço). O que está em jogo é a memória – busca de uma verdade universalmente válida que transcenda os fatos particulares da vivência singular. (ROSENFELD, K., 1993, p.12).

Porém, se retornamos às formulações lukácsianas e benjaminianas sobre a reminiscência criadora e o romance, veremos que a própria noção contempla este alcance universal e transcendente ao indivíduo; daí a opção por, ao invés de uma fixar os termos em questão, dar preferência à idéia que eles produzem no e sobre o texto. Em outras palavras, mesmo na

Modernidade, seria ilusório imaginar que a criação de sentido para a existência possa se dar apenas no plano individual, ou de um indivíduo autônomo, pois dela participa, de algum modo, a cultura e a coletividade. Segundo Kehl: “*É uma tarefa simbólica, que se dá por meio da produção de discursos sobre ‘o que a vida é’ ou ‘o que a vida deve ser’.*”<sup>37</sup> Independente do termo utilizado, portanto, o que importa demonstrar é que o narrador rosiano recusa-se a permanecer no terreno da vivência puramente individual, mas também no das determinações coletivas, pois aspira efetivamente encontrar na recordação, e na narração, algo de *outra ordem*, além do visível, do objetivo ou do factual.

A aspiração por uma verdade do passado – tal como manifesta o personagem – entretanto, mostra-se mal-sucedida: esta relação será marcada por diversos impasses e fracassos, se comparada à relação com tempo mítico para as sociedades arcaicas. Seja porque o passado lhe escapa: “*Tempos foram!*”<sup>38</sup>, exclama Riobaldo, numa idéia bastante afim à concepção das teses benjaminianas sobre a história: “*a verdadeira imagem do passado nos escapa veloz*”<sup>39</sup>. Seja porque esta busca se sujeita a falhas, erros, ao desejo do que lembrar e como lembrar, bem como à impossibilidade, ou limite da rememoração, o esquecimento, evocando as idéias de *ruína*, de *Inconsciente*, de *pulsão de morte* e de *real* presentes em Freud e Lacan<sup>40</sup>. Em todas elas, está presente a marca Modernidade através da ruptura, separação entre sujeito e tempo, palavra e coisa, memória e história, que também se impõem ao narrador-personagem Riobaldo.

---

<sup>37</sup> KEHL, M.R. (2002) p.10.

<sup>38</sup> ROSA, J.G. Op. Cit., p.41.

<sup>39</sup> BENJAMIN, W. (1986) p. 224.

<sup>40</sup> Objeto de análises posteriores.

É preciso destacar ainda outro traço do romance moderno de Lukács presente no texto rosiano: a recordação do narrador, que coincide com o texto, “*apóia-se numa única corrente de vida*”<sup>41</sup>, o que se aqui se traduz por tomar o tempo de uma vida. Desde a origem – “*órfão de conheçença*”<sup>42</sup> de pai, às boas lembranças de sua mãe, na *Vila Alegres*, entre a *Serra das Maravilhas* e a *Serra dos Alegres* – até a juventude, quando dois acontecimentos se mostram bem marcados na memória: o primeiro encontro com Diadorim, na enigmática *travessia* do São Francisco, e a morte de sua mãe, a Bigrí, que ele diz ter mudado a sua vida “*para uma segunda parte*”<sup>43</sup>. Da fazenda de Selorico Mendes, seu padrinho, ao Currealinho, onde aprende a ler e tem suas primeiras namoradas “*por nomes de flores*”<sup>44</sup>, Rosa’uarda, e *Miosótis*, à fuga, ao ouvir dizer ser o padrinho, seu pai, quando se torna professor e conhece Zé Bebelo, que o chama para os chamados “*tempos loucos*”<sup>45</sup> de jagunço. Do abandono dos planos de Zé Bebelo à outra fuga para o grupo de Joca Ramiro, onde se dá o reencontro com Diadorim. E de jagunço, chefe do bando, até a velhice como fazendeiro, herdeiro das terras de Selorico Mendes e marido de Otálícia: em poucas palavras, o tempo da narração é o intervalo que compreende a vida de Riobaldo.

O fim da vida coincide com o início do romance, é na velhice que o narrador recebe a visita de um forasteiro para quem conta suas histórias. Mais uma vez, há aqui a concepção de que o sentido da vida – e do romance – estaria encerrado nesta trajetória, que mesmo atravessada por muitas outras histórias, consiste num espaço bem delimitado, o que o diferencia de uma “A

---

<sup>41</sup> LUKÁCS, Op. Cit., p.146.

<sup>42</sup> ROSA, J.G. Op. Cit. p.57.

<sup>43</sup> ROSA, J.G. Op. Cit. p. 127.

<sup>44</sup> Idem, p.130.

<sup>45</sup> ROSA, J.G. (2001) p.36.

Odisséia”, de Homero, mencionada também por Lukács como exemplo mais conhecido de narrativa épica<sup>46</sup>, onde, como se disse, trata-se prioritariamente muitos fatos e personagens difusos...

Constatação da irreversibilidade do tempo, angústia diante da ausência de sentido da vida para um sujeito diante da morte, sujeito inadaptado a um mundo contingente, e ainda a reflexividade, isto é, a capacidade de se colocar questões a partir do que vê e vivencia, e filosofar sobre tais questões; recriação do mundo através da rememoração: as marcas da conceituação lukacsiana para o romance moderno estão todas presentes nas páginas do **GSV**. Entretanto, como já foi dito, a figura do narrador enreda, além desta, *outras histórias*, que fazem com que o livro não se encaixe completamente nesta definição. Pois trata-se de uma rememoração atravessada, do início ao fim, por uma narrativa de histórias do sertão e fragmentos de saberes que, juntos, podem, neste contexto, ser considerados como memória coletiva, e cuja função merece ser melhor apreciada.

A ênfase em apontar no texto cada aspecto do romance lukácsiano se fez necessária, no entanto, para nos situarmos em relação a uma certa divisão da crítica atual de Rosa, entre os adeptos de uma leitura mítica, arcaica, e os que vêem no texto de Rosa apenas uma evocação do mito, do oral, do arcaico, da memória coletiva, num texto que seria moderno, e a oralidade compareceria apenas como efeito do trabalho com a escrita, e onde a recordação individual sobrepujaria todos os aspectos coletivos<sup>47</sup>. Se concordamos, por um lado, com Susana Lages, quando afirma que o autor está efetivamente inserido na Modernidade, pois não se trata de uma fala pura, mas de um texto escrito que

---

<sup>46</sup> Cf. LUKÁCS, G. Op. cit., p.141.

<sup>47</sup> LAGES, S. (2002) p.73-79.

“mimetiza um discurso oral”<sup>48</sup>, uma situação de fala, e que o regresso a um tempo mítico ou “a oralidade é uma marca do texto, não sua causa, nele se inscreve, não o prescreve nem o determina”.<sup>49</sup> Concordamos ainda mais, quando, ao invés de destacar somente uma primazia do moderno sobre o passado, afirma o carácter de “tensão fundamental”<sup>50</sup> entre estes elementos nos textos de Rosa, cujo eixo de interesse maior, neste momento, seria entre a memória coletiva e arcaica dos múltiplos casos sertanejos e a memória da vida de Riobaldo.

O crítico Finazzi-Agrò parece redimensionar a mesma temática, fornecendo-lhe outro alcance, quando propõe para o **GSV** o termo *Obra-Mundo*, uma definição de Franco Moretti para certos textos que não se enquadram muito bem em qualquer categorização literária – ou ainda em uma *épica-moderna*, cujo paradoxo dos próprios termos faz com que o conceito contenha uma “definição que não define”<sup>51</sup>, mas indica, expõe, deixa em aberto, e mais do que isto, ressalta o conflito inerente à própria obra. De qualquer modo, não se pode negar que os traços de uma memória coletiva e um passado arcaico estão lá, no texto, *fulgurando*, como diria Foucault<sup>52</sup>, e que a narração ou recordação que o texto encerra envolve os dois aspectos misturados, que de alguma forma se vincularão ao mundo misturado, como propõe Arrigucci:

...Riobaldo formula questões que vão muito além do saber que caracteriza o homem de bom conselho que é o narrador tradicional, cuja sabedoria prática se funda em larga medida na experiência comunitária. Na verdade, as interrogações que formula sobre o sentido de sua experiência configuram pelo sentido da vida típica do romance burguês, voltado para os

---

<sup>48</sup> Idem, p.73.

<sup>49</sup> Idem, ibidem.

<sup>50</sup> Idem, ibidem, p.74.

<sup>51</sup> FINAZZI-AGRÒ, E. (2001) p.32.

<sup>52</sup> FOUCAULT, M. (1999).

significados da experiência individual no espaço moderno e do trabalho e da cidade. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.19).

Cabe a ressalva de que os termos *coletivo* e *individual* revelam-se pouco apropriados, se retirados do contexto em que foram utilizados, no ensaio de Arrigucci, para descreverem a memória no **GSV**, porque, justamente, só produzem esta reflexão quando articulados, enquanto categorias indissociáveis. É também provável que as teorias da memória benjaminianas e psicanalíticas ofereçam outras alternativas para esta oposição ou, ao menos, recoloquem o problema em outros termos. Antes, porém, é preciso tentar pensar, nisso que vai se desenhando como um “giro da memória”<sup>53</sup>, como é que, da história do sujeito problemático, urbano e moderno, se *desenreda*, então, um contador de causos, caipira; e que outros narradores podem ser considerados ali, o que teriam a lembrar, ou a esquecer?

### ***O contador de estórias***

*O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...*  
(Guimarães Rosa)

Voltemos, pois, ao início. Na primeira página do romance, quando Riobaldo começa a falar ao visitante, numa fala que toma o livro todo, o que primeiro ele conta é a estória do bezerro com feições humanas e demoníacas ao mesmo tempo, cuja forma híbrida já antecipa a dúvida subsequente:

- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa

---

<sup>53</sup> ROSA, J.G. Op. Cit., p. 138.

dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele não sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. (ROSA, J.G., 2001, p.23).

Nas páginas seguintes, o que se lê é uma série de *causos*, pequenas histórias sobre o sertão, que evocam uma sabedoria e uma memória coletiva e fazem alusão às narrativas de tradição oral; mas, sobretudo, cujo conteúdo diz respeito à presença de um Mal aparentemente sem limites, gratuito, que escapa à lógica da razão<sup>54</sup>. Iniciam-se com dois casos bem menores, do Aristides, que escutava a voz do “*capiroto*”<sup>55</sup>, e do Jisé Simpilício, “*que tem um capeta em casa*”<sup>56</sup>, aos quais se seguem as histórias de “*endemoninhamento*”<sup>57</sup> contadas por um seminarista, e uma sucessão de nomes do diabo, que Riobaldo lamenta não poder esquecer<sup>58</sup>; enumeração que termina com a primeira menção a si mesmo no texto, quando o ex-jagunço associa o seu próprio “*gosto de especular idéia*”<sup>59</sup> com a lembrança, a velhice e o ócio para, logo em seguida, colocar a pergunta que é mantida até o final do livro: “*o Diabo existe e não existe?*”<sup>60</sup>

Inúmeros outros exemplos, como o da mandioca mansa, que “*de repente pode virar zangada*”<sup>61</sup>, e esta por sua vez, pode-se reverter na boa, ou a definição da natureza do *ser jagunço*, “*entrante do demônio*”<sup>62</sup>, ou ainda a presença do demo na natureza, em animais como a cobra, o porco, o gavião e

---

<sup>54</sup> Cf. ROSENFELD, K. (1993) e (2006).

<sup>55</sup> ROSA, J.G. Op. Cit., p.24.

<sup>56</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>57</sup> ROSA, J.G. 2001 p.25.

<sup>58</sup> Idem, p.26.

<sup>59</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>60</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>61</sup> Idem, p.27.

<sup>62</sup> Idem, p.26.

o corvo, e até na forma de determinadas pedras<sup>63</sup>, apontam a existência do demo “*misturado em tudo*”<sup>64</sup>, numa onipresença da qual nem Deus escapa, já que, “*por mais auxiliar, Deus espalha um pingado de pimenta...*”<sup>65</sup> O Mal é associado, portanto, a uma ambigüidade na origem dos seres – “*a gente viemos do inferno – nós todos*” – e da linguagem, a um fundo inominável, gerador de confusão, ao “*um sem fim*”<sup>66</sup>, “*o raso*”<sup>67</sup>. Negatividade radical, sintetizada numa das descrições para o demo:

O senhor não vê? O que não é Deus é estado de 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. (ROSA, J.G., 2001, p.76).

A dúvida sobre a existência ou não do demo perpassa o livro todo, e é freqüentemente formulada pelo personagem da seguinte forma: se há diabo sozinho ou “*vige dentro do homem, os crespos do homem.*”<sup>68</sup> Em outras palavras, Riobaldo se pergunta se o Mal consiste em algo objetivo que causaria confusão, ou se o Mal é apenas a própria dificuldade humana em discerní-lo do bem. Questão tida como essencial, pois dela decorre saber se o pacto foi real ou imaginário e, de acordo com o jagunço, disso dependeria sua salvação ou culpa. E questão subjetiva, pois Riobaldo se apropria dela, tornando-a *coisa sua*: “*Este caso*” (o da *consistência* do demo), diz ele, “*é de minha certa importância.*”<sup>69</sup> O Mal introduz, por assim dizer, as primeiras memórias do narrador, e estas primeiras memórias são basicamente coletivas. Porém, o que

---

<sup>63</sup> Idem, p.27.

<sup>64</sup> Idem, p.27.

<sup>65</sup> Idem, p.33.

<sup>66</sup> Idem, p.76.

<sup>67</sup> Idem, p.50.

<sup>68</sup> Idem, p. 26.

<sup>69</sup> Idem, ibidem.

começa compondo as “*horas de todos*”<sup>70</sup>, vai se revelando ao longo do texto como “*as horas da gente*”<sup>71</sup>, como aquilo que, para o narrador, merece – ou precisa – ser lembrado.

Outras estórias têm lugar neste mesmo início do livro, um pouco maiores, apontando a mesma *lógica* de uma pura reversibilidade dos estados benignos e malignos: o *caso* do Aleixo, “*o homem de maiores ruindades calmas que já se viu*”<sup>72</sup> que, após matar alguém, “*só por graça rústica*”<sup>73</sup>, teve os filhos cegos, e tornou-se bom; mas Riobaldo se pergunta a razão de tamanho castigo divino se voltar sobre as crianças. E o do Pedro Pindó e seu filho Valtêi, “*gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza*”<sup>74</sup> – onde cabe perguntar, antes de tudo, quem, além de Rosa, poderia descrever com tanta precisão e ironia o gozo sádico?

No caso do menino Valtêi, onde os pais parecem aprender com o filho a maldade, pois passam a castigá-lo cruel e regularmente, há uma maldade gratuita e contagiante, comenta Rosenfield, que subverte a lógica do arrependimento cristão apresentada no exemplo do Aleixo <sup>75</sup> – embora naquele, também o Mal *reste* irredutível e incompreensível na forma do castigo. Curiosamente, a infeliz estória do menino evoca a primeira lembrança de Riobaldo sobre sua própria vida (não a que depois mencionará como sendo a sua mais antiga recordação, sobre o ódio a um homem, na fazenda onde vivia com sua mãe), mas a que primeiro surge no texto, e esta é

---

<sup>70</sup> Idem, p.154.

<sup>71</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>72</sup> Idem, p.28.

<sup>73</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>74</sup> Idem, p.29.

<sup>75</sup> ROSENFELD, K. (2006) p.221.

surpreendentemente uma das poucas a que ele se refere como saudosa e boa, e remonta a seus estudos, durante a juventude:

...Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Curralinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio (...). Ah, não é por falar, mas desde o começo me achavam sofismado de ladino. E eu que merecia de ir para cursar latim, em aula régia – que também diziam. Tempo saudoso! (ROSA, J.G., 2001, p. 30).

Nas páginas iniciais do livro, pode-se afirmar então que este conjunto de estórias coletivas prevalece, embora funcione como introdução para o questionamento filosófico e subjetivo do narrador, pois, como foi dito, a questão do demo e do pacto só faz sentido se vinculada à sua história de guerra e de amor por Diadorim e, sobretudo, ao sentimento de culpa que o atormenta. Até então, o personagem só menciona a si mesmo em passagens bem reduzidas e fragmentadas sobre a velhice, e sobre suas crenças e opiniões sobre os casos ou, como na lembrança dos tempos escolares, o de uma *memória de si* que é evocada a partir de uma memória mais coletiva.

A recordação da vida do personagem, e cuja longa passagem vale a transcrição, vem a ser iniciada, *desenredada* igualmente a partir de outro *causo*, o último desta série inicial, o do jagunço arrependido, Joé Cazuzo, de quem o narrador dá testemunho, pois o mesmo fazia parte de seu próprio bando quando desistiu da guerra:

De jagunço comportado ativo para se arrepender no meio de suas jagunçagens, só deponho de um: chamado Joé Cazuzo – foi em arrazo de tirotêi', p'ra cima do lugar Serra Nova, distrito de Rio-Pardo, no ribeirão Traçadal. A gente fazia má minoria pequena, e fechavam para riba de nós o pessoal dum Coronel Adalvino, forte político, com muitos soldados fardados (...). Agüentamos hora mais hora, e já dávamos quase de cercados. Aí, de bote, aquele Joé Cazuzo – homem muito valente – se ajoelhou giro no chão do cerrado, levantava os

braços que nem esgalho de jatobá seco, e só gritava, urro claro e urro surdo: – “Eu vi a Virgem Nossa (...)” Ele almou? Nós desigualamos. Trape por meu cavalo – que achei – pulei em mal assento, nem sei em que rompe-tempo desatei o cabresto, de amarrado em pé de pau. Voei, vindo. Bala vinha. O cerrado estrondava.(...) Eu não cabia de estar mais bem encolhido (...). E outra, de fuzil, em ricochete decerto, esquentou minha côxa, sem me ferir, o senhor veja: bala faz o que quer – se enfiou impressada entre em mim e a aba da jereba! Tempos loucos! (...) (ROSA, J.G., 2001, p.35-36).

Durante o tiroteio, Riobaldo se vê escondido e com medo da morte. É quando surge a primeira menção a Diadorim: “*Conforme pensei em Diadorim*”.<sup>76</sup> A partir desta passagem, pode-se falar numa entrada na recordação da vida do narrador, realizada numa sucessão desordenada de fatos de sua trajetória, que começa com uma descrição da paisagem do sertão que lhe foi mostrada por Diadorim, segue pela travessia do *Liso do Sussuarão*, e pela escolha da vida jagunça, etc. História que vai sendo, ainda, entrecortada ao longo de todo o romance por outras lembranças, consideradas coletivas, menores, de hábitos, nomes de lugares, provérbios, casos, etc.

Como o caso Maria Mutema, no qual se nota a ordem inversa do caso do menino Valtêi, pois é a estória menor que surge da narrativa predominante, que, aqui, quase na metade do livro, já é a da vida de Riobaldo. Trata-se da passagem em que os bandos de Joca Ramiro e do Hermógenes estão aliados contra o de Zé Bebelo, engajado em seu projeto de acabar com a jagunçagem no sertão. Riobaldo se vê no lado oposto ao antigo amigo e, aturdido com a morte de dois jagunços a quem tinha escolhido para lutar na linha de frente, indaga a si próprio sobre sua possível culpa. *Tatarana*, apelido que recebera neste bando, espera um possível ataque do bando dos bebelos e, no meio da

---

<sup>76</sup> Idem, p.37.

noite, acordado com o Jõe Bexiguento, examina a “*vagância de pecados*”<sup>77</sup> da vida jagunça e relembra o que pergunta ao companheiro:

... Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupilhando. Que podia? Esmo disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente. (ROSA, J.G., 2001, p. 236-237).

É então que Jõe conta o caso de Maria Mutema, a mulher que, tendo confessado, arrependida, assassinar o marido “*sem motivo nenhum, sem malfeito dele nenhum, causa nenhuma*”<sup>78</sup>, e matar igualmente o padre por desgosto, no confessionário, ao atribuir-lhe a responsabilidade por falso amor, é presa e, não só perdoada pelo povo do lugarejo, mas passa a ter certa fama de santa divulgada pela mesma população que a perdoou.

Maria Mutema configura mais uma versão do Mal, mas, diferentemente dos casos das primeiras páginas, inclui em si a possibilidade de esquecimento do passado através da noção de *perdão*, um esquecimento através do qual pode haver uma recriação do sujeito e a construção de uma nova história. Desta forma, vê-se como a questão do Mal se inicia nas memórias coletivas, adentra a recordação da vida do narrador e retorna sempre, como uma lacuna, espaço vazio, entre o coletivo e o individual. Desde o princípio, a lembrança mais antiga que o narrador afirma possuir, é uma lembrança de ódio: “*a coisa mais alongada de minha primeira meninice, que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacêdo...*”<sup>79</sup> E, durante toda a recordação de sua vida, a questão do Mal retorna sob a forma da dúvida sobre

---

<sup>77</sup> Idem, p.236.

<sup>78</sup> ROSA, J.G. (2001) p. 241.

<sup>79</sup> Idem, p.58.

o pacto e outras estórias, que vão se interpondo (e compondo) à principal, configurando uma recordação que não cessa de ser evocada, e se mantém não respondida até a última página, na última referência ao diabo: “O diabo não há! É o que eu digo, **se for...**(grifo meu) *Existe é homem humano. Travessia.*”<sup>80</sup>

### **O senhor sabe... Um narrador em extinção**

Em “O Narrador”<sup>81</sup>, Benjamin opõe uma narrativa proveniente da cultura oral e do meio artesão e coletivo ao romance do indivíduo inadaptado, relacionado à linguagem informacional, jornalística, proveniente dos novos tempos. De acordo com o filósofo, a narrativa épica se diferencia em tudo do romance moderno; pois, com a invenção da imprensa e a substituição da produção artesanal pela industrial, passamos a viver privados de experiência e sobrecarregados de informação, por isso, a linguagem atual perdeu a densidade narrativa, tornando-se meramente informacional. Ao leitor do romance tudo seria fornecido, não restando nenhum trabalho para a imaginação, justamente o que está presente e dá amplitude à narrativa arcaica.

Novamente, é preciso ponderar que, ao falar neste narrador épico, arcaico, tal como o descreveu Walter Benjamin, no **Grande Sertão**, estamos nos referindo, como o próprio filósofo chamou a atenção, a *traços* de uma *figura “que não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva”*<sup>82</sup>. Assim, o narrador rosiano por vezes se *assemelha* àquele que transmite uma experiência advinda de outras pessoas e outras gerações, seja através de uma linguagem que mimetiza a linguagem oral dos velhos contadores de estórias,

---

<sup>80</sup> Idem, p.624.

<sup>81</sup> Idem, p.197-221.

<sup>82</sup> BENJAMIN, W. (1986) p.197.

seja pelo tom conciso, exemplar, pouco explicativo, de uma narrativa que, conforme Benjamin: *“não se entrega (...) conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desenvolver-se”*<sup>83</sup>. Esta é a forma assumida pela linguagem nos incontáveis casos, estórias ou provérbios do ex-jagunço: *“Couro ruim é que chama ferrão de ponta. (...) O senhor sabe: o perigo que é viver...”*<sup>84</sup>

Estas memórias coletivas são comumente introduzidas no texto através da expressão: *“o senhor sabe”*, repetida ao longo do livro inteiro, e freqüentemente acompanhada de uma referência ao *sertão*, ou de uma forma de provérbio ou aforismo, e que justamente por pertencer a uma memória coletiva e arcaica, é assinalada como uma história já sabida e contada que, ao ser *recontada* pelo narrador, busca despertar uma recordação no interlocutor-leitor: *“O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias.”*<sup>85</sup> Ou então: *“Confiança – o senhor sabe – não se tira das coisas feitas ou perfeitas: ela rodeia é o quente da pessoa.”*<sup>86</sup>

Outro vestígio do *narrador* benjaminiano no **GSV** seria o tédio, definido na tese benjaminiana como condição para a desejada distensão da escuta daquele que possui o *dom de ouvir*, e desenvolve o *dom de narrar* através desta experiência: *“o tédio é o pássaro de ouro que choca os ovos da experiência.”*<sup>87</sup> A transmissão desta experiência para o ouvinte é também vinculada por Benjamin ao modo de produção artesanal, ao tecer de uma rede:

Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim, se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais

---

83 BENJAMIN, W. (1986) p. 204.

84 ROSA, J.G. (2001) p. 35.

85 *Idem*, p.35.

86 *Idem*, p.72.

87 BENJAMIN, W. (1986) p. 204.

antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, W. 1986, p. 205.)

O tédio é assumido pelo próprio Riobaldo, quando, já aposentado, decide contar suas estórias ao forasteiro, e junto com o tédio encontra-se a imagem brasileira de outra rede, a indígena, mas igualmente associada ao devaneio que permite a rememoração, fazendo com que, desde o princípio do texto, a memória seja vinculada à imaginação e à fantasia. Mesma rede onde se *deita* um tempo estendido, contraposto ao *áspero* tempo cronológico, o tempo da ação e da produção (onde *moemos* todos):

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. (...) Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessossegos, estou de range rede. E me inventei neste gosto de especular idéia (ROSA, J.G., 2001, p.26).

Quanto ao caráter de ensinamento ou conselho prático próprio da narrativa épica, o que se lê no **GSV** seria muito mais a *forma* da sabedoria do que o conteúdo, pois os provérbios e *causos* são em sua maior parte contraditórios ou vagos, indefinidos demais para configurar algo da ordem de um conselho, o que também leva a pensar na definição de Benjamin para o provérbio, segundo ele, composto de *resquícios ou "ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento"*<sup>88</sup>. É o que ocorre com o Demo, que primeiro surge na forma de interrogação impossível: "*existe e não existe?*"<sup>89</sup>, depois não existe por si, mas "*vige dentro do homem, os crespos do homem*"<sup>90</sup>, restando sempre como indagação em aberto, como

---

<sup>88</sup> BENJAMIN, W. (1986) p.221.

<sup>89</sup> ROSA, J.G. (2001) p. 26.

<sup>90</sup> Idem, ibidem.

um passado ainda presente, mas nem um pouco *reconciliado* como o tempo das memórias ou narrativas mais tradicionais. Que conselho ou moral se pode extrair de uma pergunta que é, em si, um paradoxo?

Trata-se de imagens contraditórias, que subvertem o senso comum e levam o pensamento lógico à exaustão, designando uma experiência igualmente contraditória, que tampouco se mostra uma experiência transmissível, semelhante à noção de *Erfahrung*, a Experiência, conceito fundamental que perpassa toda a obra benjaminiana, e surge justamente relacionado à memória: “a estrutura da memória é decisiva para a estrutura filosófica da experiência”<sup>91</sup>. A *Erfahrung* se diferencia da *Erlebnis*<sup>92</sup>, a vivência imediata, individual e assistida pela consciência, que seria a vivência possível após a entrada na Modernidade. A vinculação à tradição é assim pontuada por Benjamin, juntamente com a referência ao Inconsciente de Freud, pois esta experiência não se encontra disponível, afluindo, antes, à consciência:

...a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com freqüência inconscientes, que afluem à memória. (BENJAMIN, W., 1989, p.105).

A *Erfahrung* é igualmente ligada à narrativa épica e às formas subjetivas das sociedades tradicionais, tornando-se, após a Modernidade, sobretudo, após a guerra de trincheiras, uma experiência perdida ou incomunicável. A *Erfahrung* é, ainda, colocada também, como uma Experiência de caráter alternativo à experiência de *choque*, outra noção inspirada no trauma freudiano, porém o choque benjaminiano surge numa dimensão histórica,

---

91 BENJAMIN, W. (1989) p.105.

92 Idem, p.46.

referido à reação do sujeito à ruína e à catástrofe inerentes ao progresso científico e à Modernidade.<sup>93</sup>

Deste modo, para a noção de *experiência* fazer sentido na atualidade, deveria ver contemplada a relação que estabelece com o passado e com o futuro, através de uma determinada referência ao passado arcaico ou tradicional que, entretanto, não se realizará como uma simples transmissão. Segundo a concepção benjaminiana, o passado “*traz consigo um índice misterioso*”<sup>94</sup>, compondo-se de nebulosas de sentido opacas à compreensão imediata. A noção de memória se distingue, portanto, da simples rememoração ou sucessão fixa de fatos passados no tempo. De acordo com o filósofo, o passado não está disponível, mas nos escapa a todo instante, só se deixando apreender num “*lampejo*”, quando nos apropriamos de uma reminiscência para construir, no passado, uma nova relação com o presente e com o futuro; nas palavras de Benjamin, “*fazer do passado uma experiência única.*”<sup>95</sup>

Este vislumbre ou encontro secreto com o passado, para Benjamin, seria a relação que o presente estabelece com as gerações passadas, sendo a Experiência (*Erfahrung*)<sup>96</sup> formada por uma fusão entre uma memória individual e uma outra forma mais arcaica e coletiva, ligada ao ritual:

...Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjugação, na memória, certos conteúdos do passado individual com o coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produzem reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade múltipla.  
(BENJAMIN, W., 1989, p. 107).

---

<sup>93</sup> Cf. BENJAMIN, W. (1989) p.109.

<sup>94</sup> BENJAMIN, W. (1987) p. 222.

<sup>95</sup> Idem, 222-224.

<sup>96</sup> BENJAMIN, B. (1989) p. 146 (vide nota do revisor técnico).

É importante assinalar, aqui, este caráter de uma *conjunção* entre a memória coletiva e a individual, entre as recordações conscientes e inconscientes, que resulta numa concepção diferenciada de memória, numa construção bem próxima da busca efetuada pelo narrador de Guimarães Rosa. Pois, em primeiro lugar, em boa parte dos enunciados a respeito de um saber coletivo, o narrador rosiano fala do irrepresentável e do que não se pode comunicar... De fato, a escrita de Rosa não parece pretender recuperar esta figura do *narrador*, ausente da sociedade moderna, mas faz alusão a ela, a insere no texto enquanto figura em extinção.

O que Riobaldo afirma buscar no passado parece situar-se, na esfera, sim, de uma experiência incomunicável e, talvez por isso ele se revele tantas vezes incapaz de narrar: “*e eu não sou capaz de dar narração*”<sup>97</sup>. Do mesmo caráter irrecuperável, perdido, do passado, viriam as várias expressões que se referem a uma falsa ou mal contada narrativa, ou o mentir e desmentir que se insere na busca pelo passado: “*Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito dificultoso.*”<sup>98</sup> “*Ou Conto mal? Reconto.*”<sup>99</sup>

Outro aspecto a ressaltar nesta narrativa é que, embora sejam apresentadas como parte de uma memória coletiva, de tradição oral, nem sempre as pequenas histórias de Riobaldo são contadas no tempo passado. Dos casos iniciais, quase todos, à exceção do Aleixo “*que era o homem de ruindades calmas*”<sup>100</sup>, e do delegado Jazevedão e seu capanga, “*que tanto um*

---

<sup>97</sup> Idem, p.221.

<sup>98</sup> Idem, p. 200.

<sup>99</sup> Idem, p.77.

<sup>100</sup> Idem, p.28.

era ruim, como o outro ruim era”<sup>101</sup>, são narrados no tempo presente do verbo: “Ainda o senhor estude. Agora mesmo, nestes dias, **tem** (grifo meu) gente profanando que o próprio Diabo parou, de passagem, no Andrequicé.”<sup>102</sup> E a predominância do tempo presente fornece tanto a idéia da atualidade de um passado sempre presente do tempo mítico, o passado *que não passa* do poeta Octávio Paz, citado no início deste capítulo; como a da articulação histórica e materialista do passado benjaminiano, além de uma terceira via de compreensão, a do passado traumático freudiano, que não passa por não ter sido esquecido. Num outro sentido, o tempo presente da narração reforçaria o caráter *testemunhal* almejado pelo narrador para convencer seu interlocutor, ou pelo escritor em relação ao leitor, como no caso do Aristides, que escuta a voz do diabo lhe chamando: “Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores. (...) Sentença de um Aristides – o que **existe** (grifo meu) no buritizal primeiro desta minha mão direita.”<sup>103</sup>

O personagem que mais se assemelha à figura benjaminiana do sábio portador destas memórias coletivas, no **GSV**, foi, até o momento, pouco comentado pela crítica: trata-se do compadre Quelemém, a quem Riobaldo recorre após a morte de Diadorim, tendo sido indicado pelo amigo Zé Bebelo, como alguém “diverso de todo o mundo”<sup>104</sup>, capaz de acolher sua dor: “Compadre meu Quelemén me hospedou, deixou meu contar minha história inteira. Como vi que ele me olhava com aquela enorme paciência – calma que minha dôr passasse; e que podia esperar muito longo tempo.”<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Idem, p.34.

<sup>102</sup> Idem, p.24.

<sup>103</sup> ROSA, J.G. Op. Cit., p. 24.

<sup>104</sup> Idem, p.623.

<sup>105</sup> Idem, ibidem.

Quelemém encarna a ordem tradicional reproduzida socialmente sem nenhuma crítica; ao contrário, ele reprova as incertezas de Riobaldo no caso do Aleixo, quando este questiona a justiça no fato das crianças terem-se tornado cegas: “*Que, por certo, noutra vida revirada, os meninos também tinham sido os mais malvados*”<sup>106</sup> A figura é mencionada, desde o início, como o homem mais experiente, cuja opinião tradicional sobre os casos é tratada por Riobaldo como algo de muita relevância, mas simultaneamente, com fina ironia, uma crença *insuficiente*, como no exemplo do exorcismo:

...Compadre meu Quelemém descreve que o que revela efeito são os baixos espíritos descarnados, de terceira, fuzuando nas piores trevas e com ânsias de se travarem com os viventes – dão *encosto*. Compadre meu Quelemém é quem muito me consola – Quelemém de Góis. (ROSA, J.G., 2001, p. 25).

Assim, Riobaldo reconhece esta sabedoria, mas não a aceita de todo: “*Compadre meu Quelemém nunca fala vazio, não substrata. Só que isto a ele não vou expor. A gente nunca deve aceitar inteiro o alheio*”<sup>107</sup> Apelo e recusa à tradição dos quais novamente temos notícia através das teses sobre a história de Benjamin<sup>108</sup>, onde se encontra contradição semelhante na relação estabelecida com o passado. Pois, ao mesmo tempo em que o *índice secreto* do passado traz um chamado ao qual é preciso saber escutar, a idéia de um *desencontro* com a tradição é colocada não somente nas noções já descritas de um passado *que escapa* e só se deixa entrever *num lampejo*, mas na urgência de “*arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se*

---

<sup>106</sup> Idem, p.29.

<sup>107</sup> Idem, p.39.

<sup>108</sup> BENJAMIN, W. (1986).

*dela*<sup>109</sup>. Isto porque Benjamin enxerga na história oficial, à qual se vincula a tradição, sempre a história dos vencedores:

...O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento.(...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, W., 1986, p.224-225).

A idéia de um conflito com a tradição ao qual somos chamados a reinventar, a reescrever, passa, portanto, pela tarefa de *despertar no passado as centelhas da esperança* e buscar uma *história dos vencidos*, ou uma história esquecida, indissociáveis das noções de *ruína*, *resíduo* e *trauma* no **GSV**. Por ora, o que é preciso assinalar nas obras de Benjamin e Rosa é a difícil relação com este passado tradicional, e a idéia do *esforço* necessário empreendido na busca e reconstrução desta história. É como se Riobaldo trouxesse esta memória, mas não desejasse nem recordá-la inteira, nem perpetuá-la, mas reescrevê-la em outras bases. Riobaldo *relembra*<sup>110</sup>, eis uma leitura possível para a freqüência com que o prefixo *re* aparece no texto ligado à memória e seus sinônimos: "*Relembro Diadorim.*"<sup>111</sup> "*Me revejo de tudo.*"<sup>112</sup> "*Reconto*"<sup>113</sup>.

Já a figura de Quelemém sustenta os dois aspectos contraditórios da memória arcaica: o de um sistema fechado, um conjunto de crenças referidas às sociedades denominadas fechadas ou tradicionais que se pretendem reproduzir ou atualizar, como já visto e, por outro lado, o de um fundo ou *memória* relacionada a um tempo perdido, irrecuperável, e ao Inconsciente da

---

<sup>109</sup> BENJAMIN, W. (1986) p. 224.

<sup>110</sup> Idem, p.56.

<sup>111</sup> Idem, p.56.

<sup>112</sup> Idem, p.77.

<sup>113</sup> Idem.

*Erfahrung*, ao esquecimento. É o que Riobaldo afirma, quando ao atribui ao personagem a dimensão da *outra coisa*, no sentido de uma outra memória ou outra verdade sobre o passado, que vem se interpor à trajetória mais individual do narrador, fazendo-o narrar *desemendado, contar falso*:

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobrecoisa, a outra coisa. (ROSA, J.G., 2001, p. 214).

Logo após avançar, o narrador retorna para o *dito*, ao que se situa no registro das palavras, da narração, do discurso, da linguagem: “Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto.”<sup>114</sup>

Entretanto, o que vai sendo narrado aponta gradualmente para a necessidade deste dito constituir-se como um saber próprio, a partir do *saber dos outros*, mas fundamentalmente inclui a dimensão de *não-saber*, a dimensão da *outra coisa*, consistindo numa rememoração que procura aproximar o que é possível nomear deste saber Inconsciente, que se associa ao esforço de nomear, rememorar (e elaborar) algo que para o sujeito da narração se impõe como necessário: “Agora: o tudo que eu conto, é porque acho que é sério preciso.”<sup>115</sup>

Percebe-se, portanto, o quanto a escrita de Rosa não elimina a tensão entre estas diferentes memórias, elas estão todas ali, expressas no texto. Entretanto, como afirmo no início, o texto coloca todas estas contradições em movimento, num ir e vir entre diferentes recordações e distintas concepções de

---

<sup>114</sup> Idem, p.214.

<sup>115</sup> Idem, p.189.

memória, sobrepondo tempos, e, sobretudo, intercalando memória e esquecimento, ao falar igualmente de uma memória relacionada a este fundo inominável de onde brota o sentido de todas as coisas, ao que se coloca na ordem do irrepresentável...

A respeito da *memória coletiva*, cabe ainda indagar, com maior detalhe, o que estaria em jogo na origem deste conceito, e qual a sua pertinência atual nos estudos sobre a memória?

### **Memória coletiva, uma memória “feliz”?**

*São tantas as minhas lembranças, e lembranças de lembranças de lembranças, que já não sei em qual camada da memória eu estava agora.*

CHICO BUARQUE, LEITE DERRAMADO

A ênfase de Benjamin sobre a tese de que da memória coletiva só conhecemos os vestígios, embora não tão marcada no texto de Halbwachs, está presente sob o item “Sobrevivência dos grupos desaparecidos”<sup>116</sup>, que talvez constitua o maior ponto de contato entre os dois autores. Pois, enquanto Benjamin parece procurar um termo transcendente, além da memória coletiva e a individual, para o sociólogo francês, é a memória individual que se alimenta de “*correntes de pensamentos coletivos convergentes*”<sup>117</sup>, constituindo-se no cruzamento entre as ligações que o sujeito estabelece com os diferentes grupos.

Para Halbwachs, o sujeito é único no ponto de seu enredamento da trama social, daí advém a impressão de que suas lembranças são puramente pessoais, mas elas se devem sempre a algum grupo, o que faz com que,

---

<sup>116</sup> HALBWACHS, H. (1990) p.126.

<sup>117</sup> Idem, p.46.

quanto maior a complexidade social, maior a sensação de parecerem desvinculadas de qualquer coletivo e portanto supostas como individuais:

... É uma mudança de lugar, de profissão, de família, que não rompe ainda inteiramente os liames que nos amarram a nossos antigos grupos. Ora, acontece que em caso semelhante as influências sociais se fazem mais complexas, porque mais numerosas, mais entrecruzadas. (...) Essas lembranças nos parecem puramente pessoais, e tais como nós sozinhos as reconhecemos e somos capazes de reencontrá-las, distinguem-se das outras pela maior complexidade das condições necessárias para que sejam lembradas; mas isto é apenas uma diferença de grau. (HALBWACHS, M., 1990, p.48).

A artista e pesquisadora Leila Danziger<sup>118</sup> mapeou bem a discussão atual em torno da memória coletiva, seus “detratores” e “admiradores”, apontando como principal crítica ao conceito, a alegação de Huyssen, em seu livro, ***Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia***, sobre a inadequação desta noção, apesar de assinalar uma preocupação crescente com a memória nos cenários políticos e culturais, nos últimos trinta anos<sup>119</sup>, em torno de uma *cultura da memória* do holocausto disseminada por todo o mundo. A inadequação dever-se-ia ao fato das memórias coletivas estarem expostas à constante fragmentação, num mundo em permanente mudança, onde a aceleração do tempo e a fugacidade das relações com os grupos sociais, faz com que a própria idéia de pertencimento a um grupo seja colocada em xeque<sup>120</sup>. E como argumento a favor, destaca a afirmação do pensador alemão Weinrich, de que a memória coletiva “*tornou-se o centro da atual*

---

<sup>118</sup> DANZIGER, L. (2004).

<sup>119</sup> Cf. HUYSSSEN, A. (2000) p.9. Cabe notar ainda, sobre este estudo que, apesar de enfatizar o que ele chama uma obsessão pela memória, por *tudo lembrar*, contida na idéia de uma *cultura da memória*, o autor destaca a importância das lutas políticas em defesa das memórias ligadas às ditaduras da América Latina, contrárias às *políticas do esquecimento*, e ao possível apagamento das memórias locais trazido pela globalização; e destaca a importância de trabalhos que comparem os traumas históricos à uma recuperação das memórias nacionais.

<sup>120</sup> Idem, p.19.

*pesquisa sobre a memória*<sup>121</sup>. A pertinência da memória coletiva na esfera dos estudos literários é destacada por Danziger, mas, quanto à assertiva de Weinrich, esta validade também pode estar referida ao debate sobre uma *política das memórias coletivas*, no cerne da qual se encontra a discussão sobre o extermínio dos judeus, bem como as noções de catástrofe e testemunho.

Ao formular sua teoria, Halbwachs não está tratando, ele mesmo afirma, da evocação da recordação<sup>122</sup>. Apoiado na sociologia de Durkheim, seus conceitos não abarcam o desejo ou a fantasia na construção da memória, a não ser enquanto falhas a serem corrigidas. A mudança no tempo é admitida, mas desde que se mantenha uma relação com algum grupo, não restando muito espaço para a criação subjetiva, pois todas as memórias seriam memórias de algum grupo. Sob este aspecto, sua teoria torna-se, em certa medida, tributária da noção clássica de arquivo já mencionada (sua versão coletiva?), em suas palavras “o aparelho registrador”<sup>123</sup> da consciência, que vê na memória uma pura positividade, e tem como preocupação central “a *memória feliz*”<sup>124</sup>, expressão de Ricouer para se referir a uma tradição que remonta às teorias platônicas sobre o tema, formuladas sobretudo para responder à indagação *do como* a memória funciona, ou seja, de como ela pode ser bem-sucedida.

Pergunta na qual, vale destacar, o esquecimento não se coloca enquanto tema a ser problematizado; o que tampouco anula a complexidade ou a pertinência de sua teoria, como já foi dito. Pois a definição de memória

---

<sup>121</sup> WEINRICH, H. (2001) p.168.

<sup>122</sup> Cf. HALBWACHS, M. (1990) p.37.

<sup>123</sup> Idem, p.51.

<sup>124</sup> RICOUER, P. (2007) p.46.

coletiva apresenta várias aproximações com as concepções de Benjamin, principalmente quando se refere a um descentramento do sujeito, contido na síntese de que nossas lembranças “*nos são lembradas pelos outros*”<sup>125</sup>, e a noções como a de uma “*história viva*”<sup>126</sup> que se reconstrói no presente (embora trate-se de uma reconstrução apoiada em outras reconstruções coletivas, presentes e passadas), bem como a uma multiplicidade das memórias coletivas<sup>127</sup>, oriundas de tempos distintos, de *traços* de diferentes camadas do tempo que se assentam lado a lado numa lembrança<sup>128</sup>, fazendo da imagem mnemônica sempre uma “*imagem da imagem*”<sup>129</sup>. Traços e imagens nos quais, sem dúvida, o autor se aproxima bastante das concepções de memória desenvolvidas na ficção de Guimarães Rosa.

A fim de conceber melhor seu alcance, a teoria de Halbwachs deve ser lida tendo em vista o contexto em que nasce, no qual o próprio autor, assim como Benjamin, experimentava o múltiplo pertencimento a várias culturas, num mundo ainda marcado pela idéia de Estado-Nação, e a ameaça de desaparecimento das tradições, não apenas pelo progresso, mas pela tentativa concreta de extermínio da cultura judaica, que tem como desfecho o fato de que Halbwachs, assim como Benjamin, vem a sucumbir, morto num dos campos nazistas em 1945.<sup>130</sup> E, apesar das críticas, e da própria afirmação de que “*não há na memória vazio absoluto*”<sup>131</sup>, seu texto contém momentos

---

<sup>125</sup> HALBWACHS, M. Op. Cit., p.26

<sup>126</sup> Idem, p.67.

<sup>127</sup> Idem, p.86.

<sup>128</sup> Idem, p.127.

<sup>129</sup> Embora separe os domínios da imagem e da lembrança em territórios distintos, creio que o autor, neste trecho, não está enfatizando esta distinção, tratando das imagens mnêmicas que compõem a lembrança. Cf. HALBWACHS, M. (1990) p.73.

<sup>130</sup> Cf. DANZIGER, L. (2004) p.14.

<sup>131</sup> HALBWACHS, M. Op. Cit., p.77.

interessantes de aproximação entre o sujeito e o esquecimento, como um ponto de pura negatividade:

...Por mais estranho e paradoxal que isso possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são aquelas que não concernem a não ser a nós mesmos, que constituem nosso bem mais exclusivo, como se elas não pudessem escapar aos outros senão na condição de escapar também a nós próprios. (HALBWACHS, M., 1990, p. 49).

Há também uma associação entre o subjetivo, aquilo que não pertence a nenhum grupo, mas se situa entre um e outro, e o *resíduo* das recordações<sup>132</sup>. As lembranças mais “individuais” se encontram, portanto, menos disponíveis, pois estariam situadas nestas passagens ou *lacunas* entre um grupo e outro, entre as diferentes relações estabelecidas entre um e outro:

...ainda que possamos passar de um a outro, as relações são tão reduzidas, tão pouco visíveis, que não temos nem a ocasião nem a idéia de seguir os apagados caminhos pelos quais se comunicam. Ora, é sobre tais caminhos, sobre tais **sendas ocultas** (grifo meu), que reencontramos as lembranças que nos dizem respeito... (HALBWACHS, M., 1990, p.50).

Todavia, nota-se a ausência de uma leitura que inclua o desejo ou a subjetividade como determinante na escolhas dos grupos com os quais o sujeito se identifica, num texto que a observação acurada de Ricoeur aponta ser narrado em boa parte na primeira pessoa<sup>133</sup>, o que, por sua vez, nos leva a questionar se o subjetivo não seria de todo negado ali, mas apenas não seria o *foco* de seu questionamento. É importante, ainda, assinalar que o texto é elaborado nos anos 20, sendo mais ou menos contemporâneo da filosofia de Benjamin, mas publicado somente nos anos 50, o que nos faz pensar que, guardadas as distâncias efetivas do contexto entre-guerras europeu para os

---

<sup>132</sup> HALBWACHS, M. Op. Cit., p.45.

<sup>133</sup> RICOEUR, P. (2007) p.406.

*anos dourados* no Brasil, tanto Halbwachs como Benjamin assinalam com suas obras teóricas, algo que Guimarães Rosa parece realizar na ficção. Pois Riobaldo representa, sem dúvida, um *narrador-testemunha*<sup>134</sup> de um mundo em extinção, alguém que tenta *narrar* em meio a um cenário de choque entre um conjunto de saberes ligados à cultura tradicional e ao controverso processo de modernização brasileiro.

Assim, embora enquanto conceito as memórias coletivas não expliquem a escolha do sujeito em relação à sua inserção nos grupos, não respondam à pergunta (deixada em aberto) que Riobaldo se coloca a si mesmo e aos outros companheiros sobre a motivação para terem entrado para o bando de jagunços – *“eu não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava. Como é, então, que um se repinta e se sarrafa?”*<sup>135</sup> – elas se encontram no texto. Riobaldo evoca memórias coletivas atribuíveis aos diferentes coletivos com os quais o personagem se relaciona: as memórias dos jagunços a respeito dos grandes chefes de bandos do sertão, como a história da vida de Medeiro Vaz, ex-dono de terras, que largou tudo o que possuía para entrar na guerra, desde que a violência e os desmandos tornaram *“impossível qualquer sossego”*<sup>136</sup> na região. Ou a fama de coragem de Joãozinho Bem-Bem: *“Esse que já tinha morrido, que ele falava, era Joãozinho Bem-Bem, das Aroeiras, de redondante fama.”*<sup>137</sup>

Além dos já mencionados casos sobre o Mal, as lembranças dos nomes de lugares, de plantas, de animais, por exemplo, transmitidos pela linguagem

---

<sup>134</sup> Conforme sugestão de Susana Kampff Lages em minha banca de qualificação, a partir de idéias esboçadas neste texto. O primeiro a falar em narrador-testemunha é Friedman, em 1955, num sentido mais genérico, relacionado ao lugar ocupado pelo narrador no texto, um pouco diferente do abordado aqui. Cf. FRIEDMAN, N. (2002).

<sup>135</sup> ROSA, J.G. (2001) p.83.

<sup>136</sup> Idem, p.60.

<sup>137</sup> Idem, p.146.

oral, e todo o conjunto de hábitos antigos consistiriam em memórias coletivas dos sertanejos em geral. O discurso político sobre o coronelismo, o progresso, o governo e os políticos, com o qual Riobaldo tem contato através do projeto de Zé Bebelo de guerra contra a jagunçagem: “*nesse nosso norte não vai se mais ter um qualquer chefe encomendar para as eleições as turmas de sacripantes, desentrandando da justiça, só para tudo destruírem, do civilizado e legal!*”<sup>138</sup> E o discurso ligado à reflexão dos homens letrados das classes médias das cidades, que leva o *Professor* a tomar gosto pelas *altas idéias*<sup>139</sup>, todos estes seriam apenas alguns exemplos de grupos sociais em jogo no texto, que alimentariam a memória e o discurso de Riobaldo, situado no cruzamento de todos as coletividades nas quais teve alguma inserção.

Desta forma, se estas outras estórias, numa primeira leitura, poderiam ser associadas somente às memórias coletivas que se contrapõem à individual, no decorrer do texto vão se incorporando a um sentido mais profundo, pois ao confrontarem esta memória individual, apontam para um vazio – a mesma lacuna por pouco não de todo banida da obra de Halbwachs e de todas as leituras mais positivas da memória? – que no **GSV** retorna sempre, como o demo, do qual Riobaldo não *glosa*<sup>140</sup>, e o fundo originário *infernal*, misturado em tudo e com seus vários nomes: “*ocos*”<sup>141</sup>, “*fundos fundos*”<sup>142</sup>, “*ermos*”<sup>143</sup>, etc.

Na medida em que a narração e o trabalho de memória avançam, o que Riobaldo faz questão de reafirmar é a sua não-adequação a todos estes grupos

---

<sup>138</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>139</sup> Idem, p.30.

<sup>140</sup> Entre outros sinônimos para o termo *glosar*, o *Dicionário de Língua Portuguesa* lista: criticar, suprimir, eliminar, rejeitar, mas também “desenvolver (um mote) em versos”. Cf. HOUAISS, A. (2009).

<sup>141</sup> ROSA, J.G. Op. Cit., p. 400.

<sup>142</sup> Idem, p. 398.

<sup>143</sup> Idem, p.50.

sociais: “*Sempre fui assim: descabido, desamarrado*”<sup>144</sup>. O seu interesse no passado tampouco se coloca numa individualidade estrita, que ele recusa: “*De tudo, não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que?*”<sup>145</sup>, e menos ainda se refere à ordem coletiva das determinações sociais objetivas, factuais. O que o texto revela sobre este desejo de recontar o passado é que, na proporção em que a lembrança escapa, esse obscuro objeto da recordação vai sendo deslocado – ora é a *matéria vertente*, ora são as *coisas importantes* que se situam em *outro* lugar – e redefinido num plano de ausência e negatividade, que não suprime o esquecimento, mas ao contrário, faz dele um *mote*, num movimento que se alterna entre a multiplicidade e a recriação de sentidos da rememoração ao vazio do esquecimento e à interrogação do enigma.

Através do narrador Riobaldo, que parece proceder com a memória da mesma forma que busca conhecer o mundo, pelo seu avesso, pelas suas entranhas, o escritor contradiz as suposições de base da maior parte das teorias tradicionais sobre a memória, que afirmam que esta só existe a partir da narração, assim como a história necessita de uma escrita da história, e a imagem, da palavra para se fazer linguagem. Por todo o romance, a tentativa de recontar o passado se acrescenta ao esforço de recompô-lo segundo a “natureza” desordenada, fragmentada das lembranças, segundo a ordem muito peculiar do recordar, o que coloca em jogo uma submissão ou determinação da narrativa pela memória. É o que se nota justamente numa passagem que fala também da importância dos velhos, e por extensão, da memória para um país:

---

<sup>144</sup> Idem, p.163.

<sup>145</sup> Idem, p.232.

Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. (...) E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça. Da vida, pouco me resta – só o *deo-gratias*; e o troco. Bobeia. Na feira de São João Branco, um homem andava falando: – “A pátria não pode nada contra a velhice...” Discordo. A pátria é dos velhos, mais. (...) Não. Eu estou contando assim porque é o meu jeito de contar. (...) O que vale, são outras coisas. A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento... (ROSA, J.G., 2001, p.114-115).

Mais uma vez, há aqui a associação entre uma memória do sujeito, do jeito próprio de cada um contar, e a herança dos velhos, que define então a memória subjetiva como indissociável das memórias coletivas de outras gerações. No que tange à relação entre narrativa e memória, a tentativa de unir a palavra (narrativa) à imagem (lembrança) aproxima o autor da *outra* lógica da poesia, a mesma que Foucault afirma ter sido inaugurada com a entrada na Modernidade e todas as transformações que a acompanharam, quando, diante da cisão entre a ordem das *palavras* e a *das coisas*, diante do fracasso da representação e da ausência de sentido do mundo, o homem é colocado na posição de intérprete, a decifrar seus signos.<sup>146</sup>

Para se demarcar a ruptura que teve lugar no pensamento ocidental a partir da Modernidade, Foucault compara os dois personagens emergentes desta *separação*, que serão o louco, enquanto desviante, e o poeta: ambos tratarão a palavra na sua opacidade de coisa. Porém, enquanto o louco, “*para quem todos os signos se assemelham e todas as semelhanças valem como signos*”<sup>147</sup> se verá enredado e perdido numa trama de linguagem “*cuja*

---

<sup>146</sup> Cf. FOUCAULT, M. (1999).

<sup>147</sup> FOUCAULT, M. Op. Cit., p.65.

*semelhança não para de proliferar*<sup>148</sup>; o poeta, “*sob a linguagem dos signos e sob o jogo de suas distinções bem determinadas, põe-se à escuta de “outra linguagem”(...) da semelhança.*”<sup>149</sup> Situado na extremidade oposta de uma mesma posição marginal, o poeta será chamado a recriar o mundo segundo uma nova ordem que, no entanto, como se vê no que concerne às concepções de memória em jogo no **Grande Sertão**, constitui uma escritura poética que – ao mesmo tempo – assinala e contraria esta fissura.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- 1) ARRIGUCCI JR, Davi. “Guimarães Rosa e Góngora: metáforas.” In: **Outros Achados e Perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.123-129.
- 2) \_\_\_\_\_. **O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa**. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, n.40, p.7-29, 1994.
- 3) BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, v.1, 2ed, 1986.
- 4) \_\_\_\_\_. “Sobre alguns Temas em Baudelaire”, In: **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, v.3, 1989, p.103-149.
- 5) \_\_\_\_\_. “Infância em Berlim por volta de 1900”. In: **Rua de Mão Única. Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, v.3, 2009, 4ª reimpressão, p.71-142.
- 6) \_\_\_\_\_. “Paris, capital do século XIX”. In: COSTA LIMA, Luis. (Org.). **Teoria da Literatura em suas Fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, v.2, 1983, p.134-149.

---

<sup>148</sup> Idem, p.66.

<sup>149</sup> Idem, ibidem.

- 7) BEZERRA JÚNIOR, Benilton. **A Noção de Indivíduo: reflexão sobre um implícito pouco pensado**. Rio de Janeiro, UERJ, Instituto de Medicina Social, 1982. Dissertação de Mestrado em Medicina Social.
- 8) BOLLE, Willi. O Sertão como forma de pensamento. **SCRIPTA. Revista de Literatura do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc Minas**, v.2, n.3, Belo Horizonte, p.259-271, 2º semestre de 1998.
- 9) \_\_\_\_\_. Grande Sertão: cidades. **Revista USP**, São Paulo, p.9-41, 1994-95.
- 10) \_\_\_\_\_. Representação do Povo e Invenção de Linguagem em Grande Sertão: veredas. **SCRIPTA. Revista de Literatura do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc Minas**, v.5, n.10, Belo Horizonte, p.352-366, 1º semestre de 2002.
- 11) \_\_\_\_\_. **grandesertão.br**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- 12) CARMELLO, Patricia. **Paisagens Subjetivas em Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras, 2004. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária.
- 13) COSTA LIMA, Luis. **Mímesis: Desafio ao Pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- 14) \_\_\_\_\_. “Um Par Problemático: representação e sujeito moderno”. In: BARTUCCI, Giovanna.(Org.). **Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p.197-217.
- 15) \_\_\_\_\_. **Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- 16) DANZIGER, L. “Tarefa Infinita: percursos entre história, memória e esquecimento”. **Ipotesi** nº 13, Revista de Estudos Literários, Departamento de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2004, p. 61 – 77.
- 17) FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Um Lugar do Tamanho do Mundo - tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

- 18) FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 8ed., 1999.
- 19) FREUD, S. (1987). “A Interpretação dos Sonhos”. In: ESB, vol.IV. Rio de Janeiro: Imago.
- 20) FRIEDMAN, N. “O Ponto de Vista da Ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”. **Revista USP**, n.53, São Paulo, março/maio 2002, p.166-182.
- 21) GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- 22) \_\_\_\_\_. **A Memória, Escrita e Filosofia da História em Walter Benjamin**. Minicurso. 14,15 e 16 de abril 2009. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- 23) GALVÃO, Walnice Nogueira. **As Formas do Falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- 24) HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- 25) HOLANDA, Chico Buarque. **Leite Derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- 26) HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 26 ed., 1995.
- 27) HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, jun. 2009, versão monousuário 3.0., CD-Rom.
- 28) HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- 29) ISER, Wolfgang. “Teoria da Recepção: reação a uma circunstância histórica”. In: ROCHA, João César de Castro (Org.). **Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999, p.19-33.

- 30) KEHL, Maria Rita. **Sobre Ética e Psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 31) LAGES, Susana Kampff. **João Guimarães Rosa e a Saudade**. São Paulo: Ateliê Editorial, FAPESP, 2002.
- 32) LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- 33) LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. Lisboa: Editorial Presença, ano: N/C.
- 34) PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- 35) \_\_\_\_\_. **A Outra Voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- 36) \_\_\_\_\_. **Os Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- 37) \_\_\_\_\_. **Obras Completas. Obra Poética I (1935-1970)**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Econômica, 1997.
- 38) PROUST, Marcel. **No Caminho de Swann**. São Paulo: Ediouro, 2002.
- 39) RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Editora Unicamp: Campinas, 2007.
- 40) ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 6 ed., 1985.
- 41) \_\_\_\_\_. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 26 ed., 1988.
- 42) \_\_\_\_\_. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 19 ed., 2001.
- 43) \_\_\_\_\_. “Meu Tio, o Iauaretê”. In: **Estas Estórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.
- 44) \_\_\_\_\_. **Ave, Palavra**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.
- 45) ROSENFELD, Kathrin. **Os Descaminhos do Demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.
- 46) \_\_\_\_\_. **Desenveredando Rosa**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

47) SELIGMANN-SILVA, Márcio. Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, jun. 2009, p.130-147. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2009000100011&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2009000100011&script=sci_arttext)>. Acesso em 13 jun. 2010.