VEREDAS
Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 3

Tomo I

FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA
PORTO, 2000
Veredas
Revista de publicação anual
Volume 3 – Dezembro de 2000

Director:
Carlos Reis

Director Executivo:
Sebastião T. Pinho

Conselho Redactorial:

Redacção:
VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas
Faculdade de Letras
P-3000-447 Coimbra Codex
Fax 351-239.410088; E-mail: stpinho@cygnus.ci.uc.pt

Edição, administração, distribuição e assinaturas:
Fundação Eng. António de Almeida
Rua Tenente Valadim, 231/325
P-4100-479 Porto
Tel. 351-22.6067418; Fax 351-22.6004314; E-mail: fundacao@feaa.pt

Paginação: José Soares Pinto – Porto
Impressão e acabamento: SerSilito - Empresa Gráfica, Lda./Maia
Autoria da capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa
Depósito Legal N.º 137737/99
ISSN 0874-5102

Revista integralmente patrocinada pela

FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES
ÍNDICE

Tomo I

CARLOS REIS – Apresentação................................................................. 9

E. M. DE MELO E CASTRO – NU no NU.................................................. 11

VIRGÍLIO DE LEMOS – POESIA hoje...................................................... 15

ÂNGELA VAZ LEÃO – Questões de linguagem nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X.......................................................... 21

DAVID BROOKSHAW – Entre o real e o imaginado: o Oriente na narrativa colonial portuguesa............................................................. 33

FRANCISCO FERREIRA DE LIMA – Paraíso e Inferno na Bahia de Gabriel Soares de Sousa........................................................... 43

K. DAVID JACKSON – Ruínas de Império: a cidade-fortaleza de Chaul.. 55

LEMÍRIA TARREIRA DUARTE – Os Lustadas, de Camões, e a Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto: diferentes perspectivas das portuguesas viagens?............................................................................. 67

JOÃO ADOLFO HANSEN – Ler & Ver: Pressupostos da representação colonial ......................................................................................... 75

MARIA HELENA D. T. C. UREÑA PRIETO – Astrolatria e astrologia em Portugal nos séculos XVII e XVIII................................................. 91

MARIA JOSEFA POSTIGE – Os provérbios de Don Quijote de la Mancha nas Traduções em Português...................................................... 101

XOSÉ MANUEL DASILVA – Anticastelhanismo e Sebastianismo nas traduções espanholas do Frei Luís de Sousa........................................ 117
ANNE-MARIE PASCAL – A abolição da escravatura e o teatro português (XVIII-XIX) – A polémica, o exemplo, e a utopia .......................... 127

CONSTÂNCIA LIMA DUARTE — O olhar de uma viajante brasileira: Nísia Floresta........................................................................... 141

BERTHOLD ZILLY – A reinvenção do Brasil a partir dos sertões: viagem e literatura em Euclides da Cunha........................................ 149

LUCETTE PETIT – Machado de Assis à “Roda da Vida”: Das Memórias Póstumas ao Memorial de Aires .............................................. 161

CARLOS ALBERTO PASERO – Reflexos no Oriente: aristocracia e industrialização n’A Relíquia de Eça de Queirós.............................. 171

PAULO MOTA OLIVEIRA – Fradique Mendes: Eça, a heteronímia e o vencidismo.............................................................................. 185

REGINA ZILBERMAN – De Memórias póstumas de Brás Cubas a Grande sertão: Veredas – o demônio em viagem.................................. 195

LEYLA PERRONE-MOISÉS – Cesário Verde: um “astro sem atmosfera”?... 217

ANNA KLOBUCKA – Fernando Pessoa, o poeta amoroso? Fragmentos de um discurso........................................................................... 227

MARIA IRENE RAMALHO DE SOUSA SANTOS – Interrupção poética: um conceito pessoano para a lírica moderna............................. 235

MÓNICA ELENA SERRA HÜGLI – Escritas de leituras na poética de Drummond.................................................................................. 255

ANA PAULA FERREIRA — O conto da mulher nos anos quarenta .......... 265

ANA SOFIA GANHO – Luiza Neto Jorge: Ekphrasis e Iconotexto ............ 277

CLÁUDIA PAZOS ALONSO – Do centro e da periferia: uma re-leitura de Laços de Família................................................................. 287

RUTH SILVIANO BRANDÃO – A nau caratineta: velhas receitas, novos sabores............................................................................... 301

ISABEL PIRES DE LIMA – Concertos/Desconcertos: arte poética e busca do sujeito na poesia de Ana Luísa Amaral.............................. 307

LÚCIA CASTELLO BRANCO — Por graça da textualidade...................... 319

ANA PAULA ARNAUT — O Delfim: silêncios inquietos.......................... 333

ADRIANA ALVES DE PAULA MARTINS – Todos os Nomes ou uma viagem pelos labirintos da cidade na busca do nome que cada um tem..... 341
<table>
<thead>
<tr>
<th>Author</th>
<th>Title</th>
<th>Pages</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Luciana Stegagno Picchio</td>
<td>O futuro do passado: <em>O Ano de 1993</em> de José Saramago</td>
<td>351</td>
</tr>
<tr>
<td>Vera Lúcia Casanova</td>
<td>Fragmentos de um itinerário amoroso: Saramago, <em>Viagem a Portugal</em> (1981)</td>
<td>363</td>
</tr>
<tr>
<td>Anna Kalewska</td>
<td>As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio</td>
<td>371</td>
</tr>
<tr>
<td>Maria Lúcia Dal Farra</td>
<td>De Pedro a Paula: um caso de amor de Helder Macedo</td>
<td>389</td>
</tr>
<tr>
<td>Mónica Figueiredo</td>
<td>O corpo, esta casa no mundo: a propósito de <em>Pedro e Paula</em> de Helder Macedo</td>
<td>401</td>
</tr>
<tr>
<td>Maria Theresa Abelha Alves</td>
<td>A peregrinação iniciática de Barnabé das Índias</td>
<td>411</td>
</tr>
<tr>
<td>Maria Luiza Ritzel Remédios</td>
<td><em>Cavaleiro andante</em>: identidade nacional e o processo de dispersão do ser português</td>
<td>419</td>
</tr>
<tr>
<td>Vilma Arêas</td>
<td>Além do princípio da superfície: <em>O filantropo</em>, de Rodrigo Naves</td>
<td>429</td>
</tr>
<tr>
<td>Christopher F. Laferl</td>
<td>O clichê da terra: a Bahia de Dorival Caymmi</td>
<td>441</td>
</tr>
<tr>
<td>José Maria Pedrosa Cardoso</td>
<td>Da especificidade da música sacra portuguesa nos séculos XVI e XVII</td>
<td>451</td>
</tr>
<tr>
<td>Maria do Amparo Carvas Monteiro</td>
<td>Polifonia aquática</td>
<td>467</td>
</tr>
<tr>
<td>Affonso Romano de Sant'Anna</td>
<td>Lusofonia: mentiras e realidade</td>
<td>475</td>
</tr>
<tr>
<td>Antonio Candido</td>
<td>Livros e pessoas de Portugal</td>
<td>483</td>
</tr>
<tr>
<td>Maria Armandina da Cruz Maia</td>
<td>Pátria, uma trajectória de deriva..</td>
<td>493</td>
</tr>
<tr>
<td>Beatriz Resende</td>
<td>Imagens da exclusão</td>
<td>509</td>
</tr>
<tr>
<td>Benjamin Abdala Junior</td>
<td>Terra morta e outras terras: sistemas literários nacionais e o macrossistema literário da língua portuguesa.</td>
<td>523</td>
</tr>
<tr>
<td>Russell G. Hamilton</td>
<td>A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial</td>
<td>537</td>
</tr>
</tbody>
</table>
TANIA FRANCO CARVALHAL – De mar a mar: entre viagens nas literaturas portuguesas e brasileiras .......................................................... 549
ETTORE FINAZZI-AGRÒ – Geografias da Memória. A Literatura Brasileira entre História e Genealogia .............................................................. 557
ERMEILNDA GALAMBA – Ser português na China ................................................................. 569
GERHARD BRUNN – Comunicação intercultural entre Europa e Brasil: a contribuição de Johann Moritz von Nassau-Siegen (1637-1644).... 579
MICAELEA GHIŢESCU – Cultura luso-brasileira na Romênia .................................................... 589
BENJAMIN PINTO BULL – Senghor, o Brasil e Portugal: alguns marcos culturais lusófonos ........................................................................... 597
RENATO CORDEIRO GOMES – Cidade e nação na narrativa brasileira contemporânea: uma guerra de relatos ........................................... 609
ARMANDO JORGE LOPES – Em direcção ao primeiro léxico de usos do português moçambicano ........................................................................ 621
ENEIDA DO REGO MONTEIRO BOMFIM – Que tratamento dar ao Rei?..... 633
MARIA HELENA MIRA MATEUS – A Face Exposta da Língua Portuguesa ................................................. 647
MICHEL LABAN – Reflexões sobre a elaboração de um inventário das particularidades do português de Moçambique através da literatura 655
TOM EARLE – O ensino do português nas universidades britânicas ..... 665
SOLANGE PARVAUX – O ensino da língua portuguesa no segundo grau em França .................................................................................... 671
MARIA JOSÉ MOTA VIANA e ADRIANA CASTILHO — “A coisa melhor do mundo”: o tempo e o modo de um discurso ........................................ 687
EVANILDO BECHARA – Herculano de Carvalho: In Memoriam (1924-2001) .......................................................... 693
APRESENTAÇÃO

O número da revista *Veredas* que agora se publica contempla, nos seus dois tomos, algumas das mais significativas participações no VI Congresso Internacional de Lusitanistas.

Culminando uma dinâmica de crescimento que importa registar, o VI Congresso foi um momento privilegiado de encontro dos lusitanistas de todo o mundo. No Brasil, grande país onde a Língua Portuguesa constantemente se renova e afirma como fecundo e singular idioma de cultura, em Agosto de 1999, o VI Congresso permitiu evidenciar o potencial agregador da Associação Internacional de Lusitanistas, graças também ao culto de uma diversidade – de disciplinas, de temas e de orientações metodológicas – que constitui, só por si, um importante capital de investimento científico e cultural. Professores, investigadores e escritores de diferentes nacionalidades, gerações e formações, fizeram do VI Congresso um momento de reflexão conjunta, plural e aberta, como devem ser os congressos científicos; a congregar todas as participações, a consciência comum de que a Língua Portuguesa é, ao mesmo tempo, veículo de estudo e tema de indagação, nos diferentes países e universidades em que as culturas e as literaturas de expressão portuguesa são pólo de agregação de estudiosos e de unidades de investigação e de docência.

Os dois tomos do número 3 de *Veredas* traduzem muito do que acima fica dito. E o que neles se encontra – a par do que será ainda publicado, em edição electrónica – ficou a dever-se à capacidade motivadora e organizativa da equipa que deu corpo ao VI Congresso, sob a liderança de Cleonice Berardinelli, a quem, com justiça e propriedade, alguém chamou um dia “aula magna da literatura portuguesa”.
Publicar os textos que se seguem, nestes dois tomos, é também uma forma de homenagear a comissão organizadora do VI Congresso.

Este é o primeiro número de Veredas da responsabilidade da direcção eleita no congresso do Rio de Janeiro. E neste número, o que com Veredas se pretende é justamente dar a continuidade merecida ao trabalho dos anteriores corpos directivos, na certeza de que assim se consolida a Associação Internacional de Lusitanistas e se reforça a razão de ser da sua existência.

Tal como aconteceu com os dois números anteriores, também este é publicado graças à generosidade da Fundação Eng. António de Almeida. Por isso mesmo, deve aqui ser prestada, na pessoa do Doutor Fernando Aguiar-Branco, a justa homenagem de gratidão que as circunstâncias justificam.

Carlos Reis
De Memórias póstumas de Brás Cubas a Grande sertão: Veredas – o demônio em viagem

REGINA ZILBERMAN
Brasil, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Tudo irá como se realmente visses jogar a partida entre pessoa e pessoa, ou mais claramente, entre Deus e o Diabo.

MACHADO DE ASSIS

Memórias póstumas de Brás Cubas, livro de Machado de Assis publicado em 1881, após lançamento em capítulos, durante o ano de 1880, na Revista Brasileira, abre com um "Ao leitor", em que o autor estabelece a filiação da obra «à forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre». Na edição de 1896, o autor introduziu um "Prólogo", em que admite, pressionado por correspondência enviada por Macedo Soares, a dívida para com a obra de Almeida Garrett, provavelmente as Viagens na minha terra, já que é à tópica da viagem a que se faz referência naquele ponto.

2 Machado de Assis, Memórias póstumas de Brás Cubas, São Paulo, Mérito, 1959, p. 9. As demais citações provêm dessa edição.
Almeida Garrett constituiu admiração permanente de Machado de Assis: na juventude, calca em observações do intelectual lusitano, expostas no "Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa", as avaliações que adota para as obras de Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga; 3 quarenta anos depois, por ocasião das comemorações do centenário de nascimento do escritor português, Machado de Assis conserva o mesmo apreço pelo homenageado, sobre o qual escreve, em crônica publicada na Gazeta de Noticias: no «dia 4 de fevereiro de 1799, […] a raça portuguesa deu de si o seu maior engenho depois de Camões.» 4

Não causaria estranheza que Memórias póstumas de Brás Cubas, obra em que Machado de Assis avança no rumo da experimentação e da contestação das formas vigentes na narrativa brasileira, sejam as românticas, em processo de esgotamento, sejas as naturalistas, rejeitadas por ele, lembrasse o escritor português de sua predileção. Curioso é que o ficcionista tivesse preferido inicialmente eleger como mentores o britânico Laurence Sterne e o gaulês Xavier de Maistre; mais curioso é o fato de ter optado pelo motivo da viagem como elemento de aproximação entre as obras desses autores, incluindo a sua no grupo:

Toda essa gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida. (p. 7-8)

Machado de Assis poderia ter preferido outros fatores para estabelecer o parentesco entre Viagens na minha terra e Memórias póstumas de Brás Cubas: a composição narrativa, por exemplo, caracteriza-se, em ambos os textos, por interrupções e interpolações, em decorrência da introdução de relatos dentro de relatos, estes igualmente entrecortados e descontínuos. A oscilação de gênero constitui outro ponto em comum entre os dois livros: Viagens na minha terra não se ajusta com facilidade ao modelo do romance, conforme a concepção consolidada durante o Romantismo, de que Garrett fora usuá-

---

rio ao redigir, na mesmo período, *O Arco de Sant'Ana*; Machado, por sua vez, defende-se, no "Prólogo" citado, da acusação de Capistrano de Abreu, definindo como «uma obra difusa», «obra de finado» (p. 9) o texto a que o historiador recusara a condição de representante legítimo do gênero romanesco.

O estabelecimento de permanente diálogo com o leitor aproxima também os dois livros, fator que pode ser creditado ao conhecimento da obra de Laurence Sterne, lembrado pelos dois. O mais interessante, porém, é supor que Machado de Assis encontrou em Carlos, a personagem masculina que lidera o elenco de seres ficionais nas *Viagens na minha terra*, o paradigma para a criação de Brás Cubas, inspirando-se na personalidade do primeiro para formular o caráter do segundo.

A hipótese funda-se primeiramente na trajetória semelhante dos dois heróis: ambos, membros da elite de suas respectivas pátrias, têm missões políticas a cumprir, mas envolvem-se em casos de amor, para os quais não oferecem soluções satisfatórias. A divisão entre diferentes amantes revela a inaptidão para o afeto, tanto quanto para o desempenho da tarefa de que estão incumbidos. O egoísmo e o narcisismo assinalam a personalidade dos dois, embora Brás Cubas apresse-se, faceta melancólica e comportamento hipochondriaco mais explícito.

Almeida Garrett foi, dentre os intelectuais portugueses da primeira metade do século XIX, o que mais inspirou e emulou os brasileiros, que encontraram nele idéias e atitudes capazes de fecundar a historiografia e a poesia romântica. Uma novela histórica de João Manuel Pereira da Silva, "Religião, amor e pátria", datada de 1839, parece ter sido inscrita à sombra da biografia do poeta lusitano. Protagonizada pelo jovem aristocrata Eugênio José dos Santos, conta a história do moço que, por amor, abandonou os votos religiosos, exi-

---

lou-se por um tempo no Brasil, quando D. Miguel tomou o poder em Portugal, mas retornou à pátria, participando do desembarque no Mindelo e lutando pela reconquista do trono por D. Pedro e restabelecimento da Constituição. Almeida Garrett nem de longe é mencionado na curta narrativa de Pereira da Silva; mas a trajetória de Eugênio, ex-sacerdote que larga a Igreja por amor, estuda em Coimbra e exila-se, lembra o percurso do poeta, sugerindo que sua vida pode ter inspirado o autor brasileiro que o menciona em outros momentos de seus escritos.

Considerando o impacto provocado por Almeida Garrett na literatura brasileira do século XIX, sobretudo entre 1830 e 1860, não é de todo inverossímil a suposição de que Carlos tenha inspirado a elaboração do estróina Brás Cubas; ou que, pelo menos, Machado de Assis tenha encontrado ali respostas a questões que estavam no bojo da criação de Memórias póstumas, uma delas tendo a ver com o motivo da viagem.

Viagens na minha terra é obra escrita à sombra da mais importante epopéia em língua portuguesa, Os Lusiadas, enquanto o avesso e o direito do poema épico. Tal como na obra de Luís de Camões, uma viagem de barco é realizada, mas o narrador de Almeida Garrett adentra-se no território português, enquanto que os descobridores avançam pelo mar. Vasco da Gama desloca-se no espaço, mas a trajetória dos navegantes é pretexto para a recuperação do passado português, cuja história é definida pelo poeta, valendo-se de informações fixadas sobretudo pelos cronistas medievais. Igualmente o narrador das Viagens na minha terra cruza o tempo, para verificar, contudo, as diferenças entre o passado e o presente, o antigo império e a decadência de sua época. Para não deixar dúvidas quanto a essas associações, Almeida Garrett introduz Os Lusiadas em sua obra, fazendo que a leitura da epopéia de Camões tanto emule o sentimento patriótico do leitor/escritor que narra o texto, quanto estimule a percepção das mudanças no tempo, levando à verificação da ruína atual:

---

[...] Peguei no Camões e fui para a janela. [...] Abri os *Lusíadas* à ventura, deparei com o canto IV e pus-me a ler aquelas belíssimas estâncias:

*E já no porto da ínclita Ulisséia...*

Pouco a pouco amotinou-se-me o sangue, senti baterem-me as artérias da fonte... as letras fugiam-me do livro, levantei os olhos com eles na pobre nau Vasco da Gama que aí está em monumento-caricatura da nossa glória naval... E eu não vi nada disso, vi o Tejo, vi a bandeira portuguesa flutuando com a brisa da manhã, a torre de Belém ao longe... e sonhei, sonhei que era português, que Portugal era outra vez Portugal.7

A transposição do espaço para o tempo faculta a reconstrução da história, conforme um duplo percurso instaurado por epopéias cujo motivo principal é a viagem e que Camões segue e Garrett deforma. Com efeito, desde a *Odisséia*, narrativa do retorno à casa por Ulisses, os poemas épicos introduzem, em meio ao relato das travessias e proezas das figuras humanas, a reconstituição de episódios de importância histórica. Primeiramente Nestor, depois o aedo Demódoco e, enfim, o próprio herói recuperam, pela memória e pela poesia, os acontecimentos relativos à queda de Tróia e ao destino dos generais gregos após a tomada da cidade da inimiga. Virgílio utiliza o mesmo expediente, abrindo o primeiro canto da *Eneida* com a expedição de Enéias em pleno mar, para, no seguinte, introduzir os eventos passados, narrados pelo protagonista à rainha Dido, e esclarecer como ele fora conduzido àquela situação; mais adiante, Virgílio apresenta uma inovação, embora igualmente prevista na *Odisséia*: relata o que virá depois, prognóstico que antecipa acontecimentos vindouros em relação ao ponto em que situa cronologicamente a narrativa, mas conhecidos do poeta, porque já registrados pela história.

Camões reproduz o procedimento: recapitula-se a história medieval portuguesa nos cantos III e IV; no último canto, Vasco da Gama conhece o destino das navegações lusitanas, acontecimentos colocados no futuro conforme sua perspectiva, mas já passados se observados desde a ótica do poeta que os redigiu.

A epopéia fundada no motivo da viagem encontrou um meio de introduzir o tempo e a história ao fluxo narrativo; Almeida Garrett não negou o paradigma épico, embora o tenha utilizado para chegar

---

ao inverso de seu resultado eufórico. No mesmo sentido, o herói de seu romance, Carlos, reproduz e subverte o padrão épico conferido ao protagonista, sugerindo pistas ao brasileiro Machado de Assis. Afinal, o gênero igualmente estabeleceu um padrão de personagem, aquele que corporificaria a nacionalidade, apresentando-se como modelo a igualar.

Na obra de Homero, Odisséia, Ulisses não ocupa essa função, embora sua peregrinação conduza à redescoberta do caminho de casa, a Ítaca, de que é rei e senhor; suas aventuras implicam igualmente a recuperação do trono, em combate singular com os pretendentes à vaga, e a reconquista do amor da esposa fiel, Penélope. Virgílio, refazendo o percurso marítimo de Ulisses por meio de Enéias, explora as virtualidades do tema: o protagonista da Eneida é um exilado, cabendo-lhe reconstruir Tróia com o que resta da família, a saber, o pai, Anquises, que logo falece, e o filho, Ascânio, que o acompanha por todo o tempo. Entre o abandono das ruínas da cidade natal e o início da geração latina cujo ponto alto coincidirá com a fundação de Roma, Enéias quase cede aos encantos de Dido, desce aos Infernos e, como seu ancestral literário, Ulisses, precisa enfrentar e vencer o rival Turno, habilitando-se à mão de Lavínia, genitora da descendência italiana do herói troiano.

Enéias tem uma noção tão clara de sua tarefa, que não sente remorsos pelo fim trágico da rainha de Cartago; além disso, o reencontro com o pai, quando lhe compete descer aos Infernos, e a narrativa do triunfo de Roma reforçam a ideia de que tudo o que precisa fazer é deixar que se cumpra o destino que lhe coube. Eis por que, a partir dele, estabelece-se um protótipo de herói fundador, capaz de instalar uma civilização sem que interfiram sentimentos pessoais ou dúvidas existenciais. Vasco da Gama é recortado por sobre esse modelo, mas Camões vai além: o herói se despersonaliza a tal ponto, que se confunde com o grupo, perdendo características individuais. Mesmo que, como Ulisses e Enéias, seja assediado por belas mulheres, como a Tétis que o recebe na Ilha dos Amores, ele fica imune ao apelo da sexualidade. Ulisses, por exemplo, coabita com Circe e, depois, Calipso, escondendo de Penélope as aventuras femininas progressas; Enéias rapidamente esquece a princesa troiana com que fora casado, alimenta a paixão de Dido e conquista Lavínia, formando com esta última o par real. Vasco da Gama, não: embora a sensualidade
rodeie a permissiva Ilha dos Amores, o nauta português mantém-se incólume, razão do seu sucesso ao final das missões de que fora incumbido.

Heroísmo e mulheres: eis uma mistura que nem sempre dá certo, sendo que o primeiro se confirma, à medida em que o segundo desaparece. Mulheres perturbam, quando se encarrega o guerreiro de fundar uma pátria, ainda mais quando, para chegar a um resultado favorável, cabe-lhe singrar os mares, enfrentar distâncias, combater exércitos inimigos, mostrar-se superior aos rivais. Os notáveis Ulisses, Enéias e Vasco da Gama foram felizes na execução dessas tarefas, mas, pouco a pouco, foram limitando a participação das fêmeas nas suas vidas; quando elas interferem, o ofício acaba sendo parcial ou pessimamente executado.

Este é o caso de Carlos, em *Viagens na minha terra*. Numa obra que pretende, no âmbito do mundo moderno, ocupar o papel que *Os Lusíadas* deriveram no período de formação da nação portuguesa, Carlos emerge como a figura paradigmática do herói nacional: ilustrado, membro da elite e aliado a grupos progressistas, ele assume compromissos inalienáveis, mas sucumbe ao cinismo e ao baronato por não ter conseguido dar conta de seus entreveros amorosos. A dubiedade e, até, mau-caratismo com que trata as apaixonadas (Laura, Georgina e Joaninha) sinalizam sua incapacidade tanto para o exercício do papel político que se espera dele, quanto para a definição do lugar que uma mulher deve ocupar em sua vida. O diagnóstico de Garrett é desalentador: Portugal está em ruínas, urge a formulação de um projeto revolucionário liderado pela elite esclarecida, mas esta, sintetizada em Carlos, não está preparada para o desempenho da função para a qual foi convocada.

Com isso, dessacraliza-se o motivo da viagem: a do narrador conduz à revelação da decadência e da morte, que leva consigo os sonhos e os ideais de mudança e renovação; a de Carlos redunda em fuga, e não retorno e reconstrução. Almeida Garrett, obrando com os padrões românticos de valorização da natureza e do espaço nacional, narra igualmente o fim da utopia, talvez a que ele, como revolucionário nas décadas de 20 e 30 do século XIX e, depois, participante do governo, igualmente abraçou com entusiasmo juvenil.

Quando Machado de Assis reconhece a presença de *Viagens na minha terra* na elaboração das *Memórias póstumas*, talvez ele esteja
englobando igualmente os temas vinculados à tópica da viagem, o principal deles relacionado às possibilidades de utilizá-lo para expressar o mito de fundação e de eleger um herói para sintetizar o protótipo da nacionalidade. Sobretudo porque Almeida Garrett, ao fazê-lo, navega pela contramão: o escritor português contradiz as esperanças contidas na epopéia clássica e desmente o projeto romântico, revelando seu fracasso. Machado de Assis adota o caminho de Almeida Garrett, mas, munido da «pena da galhofa e [d]a tinta da melancolia» (p. 9), prefere trabalhar sob a égide da paródia e da carnavalização.

Para tanto, cabia voltar à epopéia e explorar vieses deixados de lado por Garrett e também por Camões. Afinal, entre os deveres do herói, está o de descer aos Infernos e conhecer a própria sorte e a dos outros, bem como os destinos da nação, se for o caso. Ulisses inaugura a série, obrigando-se a baixar ao Hades, onde é recepcionado inicialmente por Tirésias, adivinho capaz de ver o passado e prever o futuro, depois por ex-companheiros das batalhas nos campos de Ílion, como Aquiles, Ájax e Agamémnon. Sabedor de que este recebeu a morte ao chegar em casa, por obra de Clitemnestra, esposa desagravada que se vinga do marido com a ajuda de Egisto, seu amante, Ulisses alcança a Ítaca disfarçado, modo como ocupa e recupera o palácio e a família.

Entre a descida de Ulisses e sua repetição por Enéias, na obra de Virgílio, outros heróis andaram pelo Hades. O mito de Orfeu precede o relato de Homero, sugerindo ser viável entrar e sair incólume do império subterrâneo dominado por Plutão; sucede-o a narrativa das aventuras de Dioniso ou Baco, que descende ao mundo dos mortos para buscar um dramaturgo que reabilite a tragédia ática, em processo de decadência, matéria da comédia As rás, de Aristofanes. O mito da caverna, imaginado por Platão e exposto no Livro VII, da República, lida igualmente com a oposição entre o underground, marcado pela ausência de luz, logo, de saber, e o ground, a que se chega pela via do conhecimento e da ascensão espiritual.

Por isso, igualmente Enéias pode entrar e sair do Hades, tendo acesso à imagem de seu pai e, principalmente, ao seu destino, a que se liga o futuro de Roma e a grandeza dos latinos. A descida aos Infernos traz consigo o conhecimento e a história, matéria que foi deslocada por Camões: a Ilha dos Amores, onde Vasco da Gama
contempla o sucesso da empresa imperialista de Portugal, substitui o Hades, até porque, com a consolidação do Cristianismo no mundo europeu, o Inferno tomou outra conotação, ignorada por gregos e romanos.

Com efeito, a teologia cristã conferiu ao Inferno importância que até então ele não detinha, compreendendo para os antigos o lugar para onde a alma — ou a sombra — dos mortos se dirigia, após o passeamento. A ascensão do Cristianismo coincidiu com a expansão do pensamento expresso nos livros apócrifos da Bíblia, rejeitados pelos rabinos, mas de grande circulação entre os séculos II a. C. e I d. C. Textos como o Livro de Enoch consagravam boa parte da história narrada ao relato da origem dos demônios, resultantes da queda dos anjos, os revoltosos que rejeitaram o poder de Deus. O Cristianismo, embora herdesse parte do patrimônio hebraico e incorporasse idéias do pensamento platônico, precisou achar um lugar para o Mal, bem como um sujeito que o encarnasse, já que o assunto dispunha de popularidade antes desconhecida. A nova função foi atribuída a Satã, personagem secundária no Velho Testamento, mas que experimenta notável valorização no decurso da Idade Média. Senhor de várias denominações — Lúcifer, ainda no período romano, Belzebu, para Dante Alighieri, Mefistófeles, no século XVI, outra vez Satã, para o moderno John Milton — e de diferentes fisionomias, o demônio talvez constituía a criação mais importante e original da teologia proveniente dos padres da Igreja.

Foram, contudo, os poetas e os artistas plásticos que conferiram texto e imagem ao diabo: os pintores da Renascença italiana dedicaram-se à representação dos temas associados ao demônio, como a perda do paraíso, a queda dos anjos, o Juízo Final.⁸ Dante Alighieri e John Milton, o primeiro no contexto do catolicismo neolatino e o segundo no âmbito do mundo anglo-saxão, construíram as principais epopeias do Cristianismo, uma organizando o universo da vida pós-

---

morte, catalogado em Inferno, Purgatório e Paraíso, a outra explicando a causa da expulsão do Jardim do Éden e a culpa eterna dos humanos.

O Inferno desenhado por Dante não contradiz substancialmente a figuração herdada da Antiguidade, a quem deseja voluntariamente filiar-se, escolhendo como seu guia Virgílio, autor da Eneida. Assim como o herói desses versos, Enéias, o poeta que narra A divina Comédia desce ao Inferno para conhecer: é lá que encontra as principais personagens da história da Itália, passada e presente, cujo juízo é filtrado pelos valores da Igreja, a saber os pecados capitais, a venalidade, a concupiscência. Dante confere forma ao Inferno, em cujo centro inferior, como uma pirâmide invertida, coloca Lúcifer ou Belzebu, imperador do mundo subterrâneo e senhor de todo o Mal.

Depois de Dante, ficou difícil para os autores épicos lidarem com a relação entre descida ao Inferno e busca do conhecimento ou descoberta do futuro. Camões optou por transferi-lo para a Ilha dos Amores, espécie de Éden superior ao original, pois, no território de Vénus e Tétis, a sexualidade não foi abolido. John Milton considera-o terreno habitado por Satã e sua corte, inacessível ao homem e inabituado para levar o indivíduo à acumulação de conhecimento. Machado de Assis, contudo, oferece alternativas ao tema, articulando-o à sua origem, a saber, sua relação com o tema da viagem e a proposta de constituição de um herói representativo da nacionalidade.

A primeira providência do romancista foi escolher um herói capaz de narrar sua história depois de morto. De imediato, ele pertence ao mundo subterrâneo, o mesmo dos vermes que roem as «frías carnes do [s]eu cadáver» (p. 5); assim, ele não desce ao mundo subterrâneo, mas se encontra nele desde o começo, ao qual baixou por ocasião do enterro, relatado no primeiro capítulo. A segunda foi atribuir ao protagonista um prenome adequado, que sintetizasse suas preocupações: Brás, o escolhido, deve ter-lhe parecido adequado por, ao mesmo tempo, reproduzir a primeira sílaba do nome da pátria e conter a palavra brasa, metonímia do Inferno. A associação, promovida por Machado, não foi arbitrária: o Brasil assim chamou-se por conter o pau-brasil, primeira matéria de exportação da história nacional e justificativa da ocupação portuguesa nas primeiras décadas posteriores à descoberta. Na época, a escolha foi condenada pela Igreja, e Frei Vicente do Salvador, que manifesta explicitamente o descontentamento
do clero, expõe a associação particularmente conveniente à obra de Machado de Assis:

Porém, como o demônio com o sinal da cruz perdeu todo o domínio que tinha sobre os homens, receando perder também o muito que tinham em os desta terra, trabalhou que se esquecesse o primeiro nome [Terra de Santa Cruz] e lhe ficasse o de Brasil, por causa de um pau assim chamado de cor abrasada e vermelha com que tingem panos, que o daquele divino pau, que deu tinta e virtude a todos os sacramentos da Igreja [...].

Por sua vez, o caráter demoníaco do herói é citado com frequência nas primeiras páginas do romance, sugerindo que o autor gostaria de que ele fosse entendido desde esse ângulo. No capítulo XI, "O menino é o pai do homem", o narrador lembra que «merecera (...) a alcunha de 'menino diabo'; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo." (p. 46)

Assim, Brás Cubas pode ser considerado, de um lado, o herói que desce ao Inferno, de onde retorna para narrar suas memórias, compartilhando o conhecimento adquirido com os leitores; nesse sentido, ele reforçaria sua qualificação enquanto herói nacional, cujo aprendizado alcançado durante o percurso ao mundo subterrâneo o habilitaria ao exercício da missão civilizadora. De outro lado, o protagonista do romance pode representar o próprio demônio, governando um mundo devasso e sem perspectivas, figurando alegoricamente a sociedade carioca do século XIX, onde viveu Brás Cubas.

A presença de Virgílio reforça qualquer uma das caracterizações, já que a eleição desse nome para batizar a principal personagem feminina do romance não parece ser gratuita. Afinal, Brás Cubas descobre como se chama a noiva escolhida por seu pai, após relembrar e reproduzir os primeiros versos da Eneida, a que se segue a escrita da palavra Virgílio.

O episódio, matéria do capítulo XXXVI, é bastante inverossímil, se encarado sob o prisma da poética realista. Residindo na Tijuca, após a morte da mãe, circunstâncias que acirram sua melancolia, Brás é visitado pelo pai, que o incita a retornar à cidade, aceitar a noiva que elegeu e dedicar-se à política. O rapaz fica indiferente à proposta.

---

do velho Cubas e começa a rabiscar em latim o primeiro verso da *Eneida*, detendo-se na palavra *virumque*, a que acrescenta outra. Virgílio. O pai, assistindo à cena, reage:

Meu pai, um pouco despeitado com aquela indiferença, ergueu-se, veio a mim, lançou os olhos ao papel...

— Virgílio! exclamou. És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília. (p. 110)

A escolha do nome Virgília para a principal personagem feminina do livro já seria suficiente para legitimar a associação entre a obra de Dante e a de Machado de Assis: a moça exerce papel equivalente ao de Beatriz, na epopéia florentina, só que, enquanto esta acompanha o poeta pelo Paraíso, a segunda só pode conduzi-lo pelo Inferno, correspondendo, pois, à versão feminina de Virgílio, guia do narrador de *A divina Comédia* pelo mundo subterrâneo. A citação, contudo, acrescenta a essa interpretação um outro dado: o próprio Brás Cubas — «— Virgílio! exclamou. És tu, meu rapaz» — é autor de uma epopéia, expressiva da manifestação do sentimento patrio e da formação do Estado. Assim, enquanto protagonista da epopéia, Brás é Enéias, síntese da nacionalidade, assim como coincide com o poeta levado pelo Inferno pelas mãos de Virgília; por sua vez, enquanto narrador póstumo das *Memórias*, ele é o próprio Virgílio. Graças a esse processo, Machado de Assis superou o impasse da epopéia moderna, reintroduzindo a tópica da descida ao mundo subterrâneo, associada à representação de um herói coletivo, síntese da nacionalidade.

Ao fazê-lo, Machado de Assis rearticulou a triangulação importante da Antiguidade, apoiada no tripé tópica da viagem — representação nacional — visita ao mundo subterrâneo. Essa última sempre deteve importância capital para o desdobramento da temática épica: permitia ao herói enfrentar o pior desafio, já que se tratava de cruzar a fronteira entre vivos e mortos e retornar são e salvo; e facultava a introdução da temporalidade, estabelecendo um contraste entre o transcurso horizontal da aventura — determinada e corporificada pela viagem — e o trajeto vertical da história, presença imprescindível, dado o objetivo ideológico de propor parâmetros para a identidade nascente de um Estado político, como foi por exemplo a Roma imperial onde viveu e atuou o poeta mantuano.
O Brasil do Segundo Reinado há muito entendia-se desde o paradigma da Roma de Augusto, haja vista a narrativa de José de Alencar, *Iracema*, construída a partir do mito de fundação da Cidade Eterna. Pais de propensão católica e de sociedade conservadora, o Brasil elegera o regime monárquico e a forma de império, mantendo essa condição à custa da ideologia difundida por escritores e intelectuais do período romântico. Machado de Assis parecia conhecer essas idéias e, embora não tenha aderido ao republicanism de contemporâneos e amigos seus, como Quintino Bocaiúva, representou-as sob o ângulo da paródia, condensando-as num herói a quem uma grande missão é conferida, sumariada na reunião de Brás Cubas com o pai, no capítulo XXXVI, já citado, mas que ele rejeita e não substitui por qualquer projeto construtivo.

É nesse sentido que Brás Cubas pode ser entendido como o próprio demônio, príncipe de um império sem perspectivas: embora, como Satã, não experimente culpas e remorsos, ele igualmente não tem salvação. O demônio é o único ser excluído da misericórdia divina, pois, mesmo por ocasião do Juízo Final, a ele caberá o Inferno. Sem alternativas, somente restam as negativas expressas no capítulo derradeiro do livro.

Se *Memórias póstumas de Brás Cubas* é produto dos vários legados literários de que se valeu Machado de Assis, alguns oriundos da tradição nacional, outros de suas leituras de Almeida Garrett especialmente, a maioria de seu conhecimento do classicismo ocidental, pode-se cogitar que, ao contrário do protagonista do romance, o autor deixou um patrimônio a ser incorporado, adotado ou mesmo rejeitado por seus sucessores. *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, talvez possa ser examinado na perspectiva dessa herança.

*Grande sertão: veredas* compartilha com o romance de Machado de Assis o memorialismo, indicado no título desse. Tal como Brás Cubas, Riobaldo recorda e narra o percurso de sua existência, detendo-se nos momentos mais significativos. O relato opta por cronologia tortuosa, já que o jagunço não formula o projeto de relembrar o passado, mas, em longa conversa com um ouvinte não nomeado, chamado

---

de “senhor” e identificado como um doutor provavelmente da cidade, vai apresentando fatos de sua vida, entrecortados de comentários sobre problemas que o afigem.

Interrupções e descontinuidades aparecem no romance de Machado de Assis, que segue a lição dos mestres citados, especialmente Sterne e Garrett; mais saliente é a opção pela fragmentação, determinante dos capítulos curtos, dos comentários e, especialmente, da interpolação de histórias aparentemente não conectadas diretamente ao eixo principal do relato, constituído pelo passado do protagonista. Os textos interpolados, como o capítulo LXXXVII, “Geologia”, ou o CLIV, “Os navios do Pireu”, assemelham-se a contos que foram se agregando àquele eixo, para enriquecê-lo, assim como certos contos (“Teoria do medalhão”, de Papéis avulsos, ou “Adão e Eva”, de Várias histórias), editados em livros escritos à mesma época por Machado de Assis, parecem partes não aproveitadas de Memórias póstumas. O recurso à fragmentação talvez seja o elemento mais evidente a aproximar os dois romances: mais do que utilizar o solilóquio, aparentado ao monólogo interior difundido por James Joyce no Ulisses, Guimarães Rosa vale-se da colagem de segmentos nem sempre sucessivos, conformando o mosaico que é a memória de Riobaldo, para dar conta do trajeto existencial do jagunço mineiro.

Tal como na obra de Machado de Assis, Guimarães Rosa contrapõe à memória, que promove deslocamentos na cadeia temporal, a viagem, que materializa as andanças no espaço. Grande sertão: veredas, assim como Memórias póstumas, não é propriamente um livro de viagem, embora recorra ao motivo para dar andamento à ação. Riobaldo só tem pouso fixo, depois de a “estória acabada”,11 fato ocorrido após a morte e enterro do parceiro Diadorim. Até então, o herói e seu grupo viveram em permanente mobilidade, pelo menos desde o momento em que Riobaldo, descobrindo ser filho de Selorico Mendes, foge de casa e reencontra o bando de Joca Ramiro. A partir dali, ele se move junto com os jagunços que fogem da perseguição policial e, depois, buscam os assassinos de seu líder.

A viagem de Riobaldo, sob esse aspecto, aproxima-se à de Ulisses, na Odisséia: primeiramente, ela é provocada pela guerra, em que ele

se engaja enquanto partidário de Joca Ramiro; depois, precisa acertar as contas e recuperar a paz, possível desde que o chefe querido e admirado seja vingado. Tal como o guerreiro helênico, ao final ele redescobre o lar, em que vive com a eleita para a função de esposa, Otacília.

Das epópèias de viagem *Grande sertão: veredas* retira igualmente o tratamento dado às relações entre os homens e as mulheres. Tal como Ulisses, seu ancestral mais distante, Riobaldo divide-se entre três damas, duas inapropriadas para uma relação doméstica, a saber, a prostituta Nhorinhá e o guerreiro Diadorim, fêmea disfarçada em soldado das tropas de Ramiro, e uma adequada, a citada Otacília, Penélope que, embora não assediada por interesseiros pretendentes, fielmente o aguarda e cura-o de seus males, antes do matrimônio. Como no caminho de Brás Cubas cruzaram três mulheres atraentes, o paralelo se intensifica: o carioca *bon vivant* também se deixa seduzir, de um lado, por uma prostituta, a meretriz de luxo Marcela, de outro, por uma jovem de nascimento escuso, Eugênia, filha ilegítima de D. Eusébia e do Vilaça, não podendo eleger nenhuma dela. Virgília corresponderia à candidata ideal, mas, incapaz de se fixar definitivamente em algum projeto ou ideal, Brás Cubas perde a noiva para Lobo Neves por duas vezes, a primeira quando eles casam, a segunda quando partem para a província a ser presidida pelo rival.

A "travessia", uma das expressões favoritas de Riobaldo, evidencia com nitidez a presença da tópica da viagem na obra de Guimarães Rosa. Nesse sentido, Brás Cubas experimenta passagem similar, sintetizada no episódio do delírio (capítulo VII), em que ele, transportado por um hipopótamo, é conduzido «à origem» (p. 30), sendo-lhe facultado, a seguir, contemplar o desfile dos séculos, caracterizado pela «destruição recíproca dos seres e das coisas» (p. 35). Regredindo ao começo, Brás depara-se com uma mulher, que se apresenta como «Natureza ou Pandora», «tua mãe e tua inimiga» (p. 32); negando-lhe a prorrogação da existência, solicitada pelo narrador, ela coloca-o frente à trajetória do tempo, concedendo-lhe a visão do futuro:

Meu olhar, enfarado e distraído, viu enfim chegar o século presente, e atrás dele os futuros. [...] Redobrei de atenção; fitei a vista; ia enfim ver o último, – o último!; mas então já a rapidez da marcha era tal, que escapava a toda a compreensão; ao pé dela o relâmpago seria um século. Talvez por isso entraram os objetos a trocarem-se; uns cresceram, outros minguaram, outros perderam-se no ambiente; um nevoeiro cobriu tudo (...) (p. 39).
O delírio precede a agonia e morte de Brás Cubas, que pode relatá-lo porque suas memórias provêm do além-túmulo. O episódio poderia corresponder implicitamente à descida ao Hades, porque ele proporciona, tal como em situações equivalentes nas epopéias já mencionadas, a contemplação do futuro, sintetizado no nada que embaça a visão do narrador. Mas ele exprime igualmente a travessia, no modo como Riobaldo a concebe no romance fruto de suas lembranças, aproximando os dois heróis. Aproxima-os mais o debate com as forças e formas do demônio.

Em Brás Cubas podemos reconhecer traços demoníacos, desenhados pelo autor, quando prefigura a caracterização da personagem na infância. No capítulo XI, “O menino é o pai do homem”, já citado, o herói narra travessuras infantis, fadadas a defini-lo como diabólico; também apresenta seus mentores, a saber, o tio cônego, religioso burocrata e de poucas luzes, e João, um «diabo» (p. 50) no dizer das muças que trabalham na casa, responsável pela iniciação sexual do narrador, ao apresentá-lo a Marcela, matrícula do capítulo XIV. No capítulo XII, Brás relembrando «um episódio de 1814», ocasião em que, numa festa doméstica destinada a comemorar a queda de Napoleão, o narrador, então com nove anos, denuncia os amores de D. Eusébia e o Vilaça, sintoma de sua vilania.

O incidente pode ser interpretado à luz do livro apócrifo, A vida de Adão e Eva: os dois amantes, ela solteira e ele casado, estão escondidos na chacara, junto a «uma pequena moita» (p. 58), observados apenas pelo pequeno, que ouve o diálogo sedutor do Vilaça e somente interfere após esse beijar a moça; é então que a criança sai a gritar pela casa, revelando o ato incriminador. A chacara não deixa de corresponder ao Jardim do Éden, onde a pequena serpente, outra das imagens consagradas do demônio, se introduz para levar à perdição o casal primordial, representados por Eusébia e Vilaça, de cujo relacionamento nasce Eugênia, seduzida mais tarde por Brás Cubas adulto.¹²

Riobaldo experimenta o demoníaco por outro viés, pois não é sua pessoa que comporta elemento diabólicos, e sim o ambiente que o

¹² Devemos a doutoranda Frieda Liliana Morales Barco a interpretação dessa cena como reprodução da perda do paraíso, conforme narrada no livro apócrifo A vida de Adão e Eva.
cerca. No parágrafo de abertura de suas memórias, o demo é a primeira figura a se apresentar, aparecendo sob a forma de um bezerro com cara de cachorro e riso de homem:

Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, 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 feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. (p. 9)

A possibilidade de seu mundo ser habitado pelo diabo atormenta Riobaldo, que permanentemente se interroga a respeito, levando-o a afirmar, de modo paradoxal: «o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo.» (p. 49) Contudo, inquieta-o sobremaneira a possibilidade do pacto, conforme o qual o sujeito vende a alma em troca de algum benefício. Seu maior inimigo, Hermógenes, responsável pelo assassínato de Joca Ramiro, é tido por pactário, sendo que Riobaldo, passados muitos anos depois dos acontecimentos narrados, ainda não sabe se ele também não precisou recorrer à aliança com o demônio para alcançar a vitória sobre os críminos.

Um dos episódios interpolados ilustra o modo como a questão se coloca na obra: depois de narrar a morte de Medeiro Vaz, a recusa da posição de chefe para a qual tinha sido indicado, a sugestão de que o encargo covesse a Marcelino Pampa e de perguntar a seuouvinte – «Será que, nós todos, as nossas almas já vendemos?» (p. 66) – ele conta a história de Davidão, «grado jagunço, bem remediado de posses» (p. 66), que teria feito um trato com Faustino, «um pobre dos mais pobres» (p. 67): por dez mil réis, Faustino é que morreria, no caso de, em combate, ter chegado a hora do Davidão. Ocorre uma luta decisiva, e os dois sobrevivem. Riobaldo relembrar de que narra o mesmo episódio «a um rapaz de cidade grande, muito inteligente» (p. 67), que deu um final aos acontecimentos: Faustino decide revogar a combinação, Davidão não aceita, os dois lutam, e o primeiro acaba morto «por sua própria mão dele» (p. 67), que crava a faca no seu coração, falecendo.

Faustino, tal como seu antecessor lendário, Fausto, vende sua vida; mas, no relato supostamente histórico de Riobaldo, o caso fica inconcluso; é a segunda interpolação, metalingüística, que resolve o
impasse, remetendo ao mito original: o Faustino ficcional do moço da cidade não recebe a redenção, caindo vítima da negociação passada. Riobaldo confessa apreciar a solução, mas está consciente de que, fora da ficção, as coisas transcorrem de maneira diferente: «no real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam.» (p. 67) Assim, não adianta apelar para a fantasia, nem recorrer a exemplos alheios; o melhor é aguarmandar o fim das coisas, para julgá-las adequadamente, e isso só pode ser oferecido pela própria existência.

Também essa passagem é metaforizada pela obra inteira: utilizando a fórmula dos contos de fada, que ritualmente repete por três vezes,

> Aqui a estória se acabou.
> Aqui, a estória acabada.
> Aqui a estória acaba. (p. 454)

Riobaldo decreta o fechamento da história, fato que lhe permite extrair as conclusões desejadas. A mais importante parece constar das últimas linhas, que afirmam:

> O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (p. 460)

Ao contrário do moço da cidade que confirma o mito ao dar fim à trajetória do Faustino, Riobaldo rejeita o pacto e seu promotor, o demônio. Mas ele o faz depois de cruzar seu inferno particular, que, como o de Dante, tem composição própria e habitantes singulares.

É o mapa do sertão, onde habita Riobaldo, que mais se aproxima do desenho do inferno proposto por Dante. Cenários como o Liso do Sussuarão – lugar aterrador e mágico, onde «as chuvas já estavam esquecidas, e o miolo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios» (p. 40) e que, conforme o narrador «produzia uma maldade» (p. 42) – ou os «tremedais» (p. 54), cujo chão «consiste duro enxuto, normal que engana; quem não sabe o resto, vem, pisa, vai avançando (...), quando já estão no meio, aquilo sucrepa: pega a se abalar, ronca, treme escapulindo, feito gema de ovo na frigideira» (p. 54), assemelham-se aos locais onde perenemente penam as almas dos pecadores, em A divina Comédia.

A consciência de que o sertão pode ser considerado prolongamento ou reprodução do inferno aparece na fala de Riobaldo. Citando seu
conselheiro espiritual, o compadre Quelemém, para quem «a gente viemos do inferno – nós todos» (p. 40), o narrador descreve uma paisagem que poderia ter sido extraída do canto 4 da epopéia de Dante:

Duns lugares inferiores, tão monstros-medonhos, que Cristo mesmo lá só conseguiu aprofundar por um relance a graça de sua sustância alumiável, em as trevas de véspera para o Terceiro Dia. Senhor quer crer? Que lá o prazer trivial de cada um é judejar dos outros, bom atormentar; e o calor e o frio mais perseguem; e, para digerir o que se come, é preciso de esforçar no meio, com fortes dores; e até respirar custa dor; e nenhum sossego não se tem. (p. 40)

Na sequência, Riobaldo relembrar cenas a que assistiu, manifestação de «ruindades» (p. 40) dos homens: «baleando, esfaqueando, estripando, furando os olhos, cortando línguas e orelhas, não economizando as crianças pequenas, atirando na inocência do gado, queimando pessoas ainda meio vivas, na beira de estrago de sangues...» (p. 40). Para ele, gestos desses tipo comprovam a tese de Quelemém: «Esses não vieram do inferno? Saudações. Se vê que subiram de lá antes dos prazos, figuro que por empreitada de punir os outros, exemplação de nunca se esquecer do que está reinando por debaixo.» (p. 40). O inferno de Riobaldo é aqui mesmo.

Seu guia permanente, reproduzindo a função de Virgílio, é Diadorim, que, conhecido primeiramente como Menino e, depois, Reinaldo, promove sua introdução ao mundo dos jagunços. Diadorim, por outro lado, é o grande amor de Riobaldo, ideal inalcançável que o dirige para o estabelecimento da justiça, com a punição de Hermógenes e Ricardão, assassinos de Joca Ramiro. Filho desse estancieiro, que os jagunços entendem «feito fosse Cristo Nosso Senhor» (p. 32) ou «Messias» (p. 115) e de quem Riobaldo diz – «porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza» (p. 32) –, Diadorim assume natureza divina, corporificando, nessa perspectiva, matizes da etérea Beatriz, embora a revelação do Ser Supremo se dê no começo da trajetória do herói, e não ao final.

A inversão – Riobaldo é elevado ao Senhor e depois desce ao inferno – decorre do crime cometido pelos auxiliares que se rebelam, ato que instala a desordem e determina a perda do paraíso onde até então vivia o novel jagunço. Como Adão, ele, junto com sua Eva her-
mafrodita, é expulso do Éden, cabendo-lhe participar e, depois, comandar a recuperação desse estágio celeste.

O sertão é o lugar onde transcorrem essas ações: originalmente edênico, transforma-se no contrário quando passam a reinar as forças do Mal. Riobaldo constata a passagem e conclui: «Novo que eu estava no velho do inferno.» (p. 43). Nesse mundo, soberano é o demônio, «misturado em tudo» (p. 12), nas palavras do narrador, sendo o pactário sua corporificação.

No inferno de Riobaldo, o poder não é exercido por Satã ou Mefistófeles, e sim por Fausto. Como no episódio de Faustino e Davidão, o pacto não só é possível, como irremediável: apalavreado o negócio, não cabe mais voltar atrás. Por sua vez, ele traz vantagens, a mais palpável sendo o império que o sujeito pactário passa a exercer sobre os outros. Hermógenes mostra-se invencível, até ser combatido por outro indivíduo dotado de forças mágicas equivalentes, o Riobaldo transformado em Urutu Branco, após o ritual iniciatório experimentado nas Veredas Mortas. Depois, é arcar com as consequências, martírio vivenciado pelo ex-jagunço, que relembra o passado e tenta extrair conclusões favoráveis a seus feitos.

Um dos resultados consistiu a perda de Diadorim, a saber, a possibilidade de transitar pelo Paraíso e retornar ao Éden. O remorso de Riobaldo, contrito perene por ter ocasionado a perda do parceiro, não basta para reabilitá-lo; o casamento, após a descoberta da feminilidade de Diadorim, não resolve as dúvidas existenciais, nem a frequência a cultos diversos, entre os quais o do compadre Quelemém, acalma a ansiedade religiosa. Logo, a segunda consequência coincide com a solidão, que procura enganar resgatando o passado por intermediário da memória. Esta, compensadora e consoladora, traz de volta os companheiros, mas não é suficiente para confortar e garantir a paz de espírito. Tal como as almas penadas de Dante, Riobaldo habita o inferno, reforçando a imagem conferida ao sertão desde o começo.

Os condenados não têm saída, a não ser com o Julgamento Final, que, da sua parte, supõe o encerramento da história. Conforme sugere o caso de Faustino e Davidão, é preciso dar um fim ao relato, para se entender os acontecimentos; é o que faz Riobaldo, acabando sua narrativa com a fórmula mágica citada antes e colocando nas mãos do ouvinte, «o senhor», a possibilidade de decifrar «a minha [de Riobaldo] verdade» (p. 454).
A opção por acabar a narrativa antes do final do romance transfor-
ma as últimas páginas do texto em figuração do Juízo Final, oca-
sião da triagem que diferenciará justos e injustos, concedendo àque-
les nova oportunidade, a de reconquistar o paraíso perdido. Afinal, o
narrador está fazendo sua confissão, para a qual aguarda absolvição.
Por sua vez, a escolha de composição ficcional em que o final da his-
tória precede o acabamento da obra instala o relato de Riobaldo por
sobre o paradigma das Memórias póstumas, pois é depois da conclu-
são dos eventos que o narrador começa seu relato.

A estratégia narrativa de Guimarães Rosa, que estende a expo-
sição das memórias para além do tempo da vida, avizinha, por outro
caminho, seu texto ao romance de Machado de Assis. Somente se com-
preende a travessia de um homem depois de completada com a morte,
pois a narração, para ser inteligível, precisa conter início, meio e fim.
Brás Cubas é literal: é depois do falecimento e enterro que começa a
exposição, sem véus ou desculpas, de suas ações pregressas; da sua
parte, é metaforicamente que Riobaldo, morador do inferno tal como
o ancestral carioca, está morto, graças a que pode, por ocasião do jul-
gamento derradeiro, recuperar o passado, pleitear a reabilitação e can-
didatar-se ao paraíso.

À semelhança dos processos soma-se a diferença das soluções:
Brás Cubas redunda no capítulo das negativas, todas relativas à sua
pessoa: «não alcancei a celebidade do emplasto, não fui ministro, não
fui califa, não conheci o casamento» (p. 418), para chegar àquela que
o consola: «não tire filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado
da nossa miséria» (p. 419); Riobaldo também opta pela negação, mas
esta refere-se à alteridade que o atormenta, o demônio cuja existên-
cia acaba por contestar: «amável o senhor me ouviu, minha idéia con-
firmou: que o Diabo não existe.» (p. 460)

Desmentida a realidade do demônio, Riobaldo apronta-se para a
salvação, que o redime e prepara-o para nova travessia, a do «homem
humano», pleonasmo com que remata definitivamente as memórias.
Refazendo a viagem de Brás, mescla de espaço e memória, Riobaldo
funda um novo tempo, o do indivíduo sem condicionantes, capaz, quem
sabe, de instaurar uma sociedade original.