

De *Ramayana* a *Sagarana*: a “Bela Morte” em

João Guimarães Rosa

Marcelo Marinho¹

UNILA

biografia@gmail.com

David Lopes da Silva²

UFAL

david.ufal@palmeira.ufal.br

Resumo: Tal como na epopeia de Rama (herói de *Ramayana*), Augusto Matraga cumpre um período de banimento na mata, conduzido por um casal de “*sadhus*” (ascetas que se dedicam à vida espiritual) e um sacerdote. Em seu “*ashram*” (local ermo e selvático, destinado a práticas espirituais), Augusto aproxima-se dos desmunidos e dedica-se a meditação e preces, precisamente como Rama. Ao termo de sua ascese, Augusto confronta-se voluntariamente com seu duplo, Joãozinho Bem-Bem; ao final de uma coreografia marcial dedicada a Shiva, entrega-se à Bela Morte e alcança redenção e renome. O episódio espelha a missão para a qual Rama é predestinado pelos deuses: liquidar definitivamente Ravana, o demônio de dez cabeças. Em leitura contrastiva com textos de diversas origens, o conto “A hora e vez de Augusto Matraga” será percorrido em busca de eventuais pistas que permitam também perscrutar o sentido da morte de Guimarães Rosa, anunciada previamente em sua “autobiografia irracional” e amplamente inspirada no *topos* homérico da Bela Morte (καλὸς θάνατος).

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; *Sagarana*; *Ramayana*; “autobiografia irracional”; Bela Morte.

Abstract: As throughout the hindu epic poem *Ramayana*, performed by the hero Rama, Augusto Matraga accomplishes a period of banishment within the forest, guided by a couple of “*sadhus*” (ascetics practicing spiritual life), and a priest. In his “*ashram*” (a retired place in a woodland consecrated to spiritual practices), Augusto attaches himself to poor people, just like Rama, deeply engaged to meditation and prayers. As a result of his ascetic practices, Augusto voluntarily confronts himself to his own double, Joãozinho Bem-Bem; at the end of a martial choreography dedicated to Shiva, he surrenders himself to the Beauteous Death and achieves his final redemption. This fictional episode is related to the mission for which Rama was born on Earth, predestined by the gods: to definitively liquidate Ravana, the ten heads demon. Throughout a contrastive reading of texts from several origins, the tale “A hora e vez de Augusto Matraga” will be crisscrossed in order to search some clues regarding the meaning of Guimarães Rosa’s death, previously announced in his “irracional autobiography” and largely inspired on the homeric *topos* of the Beauteous Death (καλὸς θάνατος).

Keywords: João Guimarães Rosa; *Sagarana*; *Ramayana*; “irracional autobiography”; Beauteous Death.

Recebido em 04/12/2019

Aceito em 20/01/20

¹ Licenciado, Mestre e Doutor em Literatura Comparada pela Sorbonne Nouvelle (França). Lecionou como Professor Visitante na Universidade Eötvös Loránd de Budapeste (Hungria) e na Universidade do Quebec em Montreal (Canadá). Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila). Tradutor e biógrafo.

² Bacharel em Filosofia (UNICAMP), Mestre e Doutor em Teoria Literária (UFSC). Professor Adjunto da UFAL – Campus de Arapiraca. david.ufal@palmeira.ufal.br.

1 Introdução

Apresentado inicialmente em *Sezão* (1937) como “A oportunidade de Augusto Matraga” e publicado em *Sagarana* (1946), o conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, segundo o romancista mineiro, é “de certo modo síntese e chave de todas as outras [histórias (sic)]” da coletânea (ROSA, 2015, p. 24). *Sezão (contos)* é o título originalmente atribuído ao volume datiloscrito que Rosa inscreveu em concurso no ano de 1937, rebatizado posteriormente, para a publicação em 1946, como *Sagarana* – neologismo em cuja forma sincopada se lê “saga” ou “sagaz”, cujo sentido é expandido pelo sufixo tupi “-rana”, que porta o significado de “semelhante, parecido a, da feição de” (*Houaiss*). Desde já, a escolha do título inscreve-se na ambiguidade elusiva tão característica da escrita rosiana: por um lado, dirige o olhar do leitor à natureza enigmática de uma obra elaborada com inigualável sagacidade; pelo viés complementar, indica a composição intertextual de uma coletânea que se propõe, eventualmente, como glosa para uma possível saga.

Pois bem, uma vez que “saga” corresponde a uma narrativa com tema lendário ou heroico, caberia então perguntar-se: a que lenda ou herói remeteria *Sagarana*? Avancemos uma hipótese de trabalho: haveria, nas camadas palimpsésticas da obra, espaço para a emergência da saga *Ramayana*, em cuja trama o herói Rama prepara-se, mesmo antes de seu nascimento, para dar cabo ao temível Ravana, o poderoso demônio de dez cabeças, as quais representam dez pecados capitais, na cosmogonia hindu? Para além da similitude fônica e da coincidência rítmica e assonante que sugerem um forte reflexo especular (*Sagarana/Ramayana/Saga-Rama*), tomemos essa hipótese como ponto de partida. Acrescente-se que, na esteira aberta por Jean-Pierre Vernant, Lorena Costa assim analisa a incidência da “Bela Morte” (καλὸς θάνατος) da tradição homérica no encontro entre Matraga e Bem-Bem:

A bela morte, a morte do herói, que herda sua concepção da epopeia, mas que recebe esse nome [καλὸς θάνατος] das orações fúnebres da época clássica, revela o homem que aceita pagar com a vida por refutar abandonar o combate, e para ganhar fama eterna. Em Homero, é através do canto que o herói permanecerá vivo, o que explica sua disposição frente aos sacrifícios que acata (COSTA, 2018, p. 11).

Por esse viés, relembremos o último verso, por demais célebre, deixado por Rosa como epitáfio: “as pessoas não morrem, ficam encantadas”. Lançado ao final de seu

discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em meio a múltiplas referências à morte e ao ex-presidente Getúlio Vargas (cujo último verso é: “serenamente, dou o primeiro passo no caminho da eternidade...”), a lapidar sentença rosiana anuncia sua espantosa morte-ressurreição, que terminaria por ocorrer ao final do terceiro dia após a cerimônia, precisamente ao anoitecer de domingo, 19 de novembro de 1967, por decorrência de suposto infarto.

Assim, o presente estudo destina-se a analisar o referido conto em convergência com o verso-epitáfio rosiano, possíveis instrumentos de pervivência para muito além da morte do autor, enigmática e inexplicável, ainda que previamente anunciada em diferentes textos e declarações. Em Rosa, como veremos, a epígrafe fúnebre escreve-se sobriamente no ar, no denso murmúrio da oratura.

Pois bem, Luís Savassi Rocha traz à ribalta um fato primordial no tocante ao último verso deixado pelo romancista mineiro: abrindo o arco espiralado de um minucioso projeto biopoético, a máxima fora lançada pelo futuro romancista quando tinha apenas dezessete anos, em seu segundo ano do curso de Medicina, em 1926, no anfiteatro da Faculdade, “diante do ataúde de um estudante vitimado pela febre amarela” (ROCHA, 2002, p. 249-250). Resta a pergunta: por homologia e reiteração, teria esse verso a premeditada função necrológica de anunciar a morte de dois ex-estudantes da mesma faculdade de Medicina? E teria aquele jovem pacientemente guardado a frase consigo para pronunciá-la de novo apenas quarenta anos depois, na véspera de sua própria morte, vereda para o êxtase e para a terceira margem? Para buscarmos elementos de resposta, vejamos a natureza das relações que se estabelecem entre Matraga e Bem-Bem.

2 Augusto Matraga, Joãozinho Bem-Bem e desdobramentos especulares do Eu

Pela vertente da leitura de uma escrita abertamente pluri-idiomática, caberia inicialmente especular sobre a possibilidade de que o nome “Joãozinho Bem-Bem” talvez pudesse ser lido como “Joãozinho Bang-Bang”, tal como sugerem Ana Luiza Andrade (1986, p. 141) e John Gledson (1996, p. 197). Todavia, para além da bem-humorada referência a um eventual faroeste sertanejo, “*bang bang*” traz uma forte e

promissora carga de possíveis significados, sobre os quais retornaremos adiante neste estudo.

Entrementes, caberia desde já lembrar que o advérbio ou substantivo “bem” corresponde a “εὔ” (“eu”), em grego: “εὔ” (“eu”), tal como em “eufonia” (εὐφωνία), “eucaristia” (εὐχαριστία), “eufemismo” (εὐφημισμός) e... “eutanasia” (εὐθανασία). Nessa perspectiva, talvez mais promissora, notaríamos que, na esteira aberta por personagens batizados como “Moimeichego”, “Mechéu”, “Riobaldo”, “Rosalina”, “Pedro Orósio”, “João Porém”, “João Maneco”, “Guirigó”, “Joãoquerque” (entre tantos outros), o nome desse jagunço sugere um novo desdobramento ficcional para a figura do autor: “Joãozinho [JGR]-Eu-Eu”.

Por esse viés, lembremos que Ana Luiza Costa demonstra que Joãozinho Bem-Bem agrega, em seu discurso fortemente marcado pela intertextualidade, segmentos frásicos que são traduções transculturadas de sentenças lançadas por Aquiles e Ulisses: “Guimarães Rosa traduz Homero numa linguagem do sertão, fazendo Joãozinho Bem-Bem incorporar a fala e os valores do herói épico” (COSTA, 1997/1998, p. 53). Assim, o romancista mineiro parece aqui recorrer a uma forma de pensamento pluri-idiomático, servindo-se de recursos linguísticos tais como a paronomásia, a homonímia, a paronímia ou a homofonia, para lançar o texto poético no complexo plano da plurissignificação trans-idiomática. Pode-se deduzir que Rosa escreve sob um estado psíquico análogo àquele em que atuam os que se dedicam à tradução simultânea, ou seja, articulando em concomitância dois ou mais idiomas.

No que tange aos aspectos biopoéticos, competiria ressaltar, com esteio em Wladimir Troubetzkoy (1995), que, ao fim e ao cabo de sua travessia poética, o autor corporificaria ulteriormente o duplo de seus personagens previamente concebidos, para muito além de biografismos que buscariam explicar a obra e os personagens por meio de pretensos fatos empíricos ocorridos previamente à construção do texto poético, os quais seriam os inegáveis portadores de uma qualquer verdade histórica.

Reiteremos, então, a hipótese de que o conjunto da obra de arte rosiana poderia trazer este grande e único título: “Eu”. Cada página de Rosa dedica-se a tentar traduzir esse Eu assombroso, que porta “o indecifrável e familiar segredo do monumento”, para aqui visitar uma imagem tomada em empréstimo a Michel de Certeau (1999, p. 76), ainda que a tradução ficcional preceda a materialização empírica desse mesmo Eu, num

infinito movimento dialético pendular. Assim, Heloísa Vilhena de Araújo sublinha a ideia de que “Guimarães Rosa é, ao que tudo indica, o personagem único de *Grande sertão: veredas*” (ARAÚJO, 1996, p. 121) – ou, talvez, do conjunto de sua obra?

Relembremos que Joãozinho Bem-Bem (“Eu-Eu”) escolhe o momento cênico e executa a cerimônia infanda de sua própria morte exemplar, enfrentando-se em preciso *pas-de-deux* e compartilhando seus instantes derradeiros com Augusto. Ao que emerge dos desvãos da escrita rosiana, a morte voluntária determina a trajetória exemplar dos personagens. Nessa perspectiva, conjecturemos que talvez “Matraga” pudesse ser lido como “má-traga”, sugestiva referência a uma eventual morte que se traga? Ou, em outros termos, à “Bela Morte”, extática e redentora, como se verá na sequência do presente artigo? Pois bem, se o protagonista é “Nhô Augusto Esteves, das Pindaíbas” (ROSA, 1993, p. 352), caberia ressaltar o fato de que a pindaíba é um fruto tropical (*Xylopia brasiliensis*) com elevada concentração de terpenos, alcalóides cuja ingestão pode induzir infartos. Qual seria a função das outras inúmeras referências fitoterápicas agregadas à narrativa do médico romancista, tais como “dona joana” (*Grande Sertão: Veredas*), “timbó” (*Sagarana*), “marroio” e “carqueja” (*No Urubuquaquá no Pinhém*), fontes naturais de letais terpenos? Má traga?

Entrementes, seria oportuno aqui lembrar que, em *Grande sertão: veredas*, trava-se um grande combate entre jagunços-poetas (R-io-bardo, Dos-Anjos, Drumão, Selorico “Odorico” Mendes, Dr. Meigo “Amoroso” de Lima, José “Joyce” Babel, entre outros) e o signo arbitrário (Hermógenes), em busca de resposta para o problema linguístico levantado por Platão em *Crátilo*: a motivação do signo (ver MARINHO, 2001, 2003, 2012; MARINHO; SILVA, 2019). Observe-se ainda que William Davis (1980) acrescenta ao rol de poetas-jagunços os nomes do persa Berósio “Berussos”, da Babilônia, e do armênio Elisiano “Elisaeus”, evidenciando a trama metapoética (e universalista) daquele romance de inspiração fáustica, em cujo enredo o poeta protagonista termina necessária e voluntariamente entregando sua alma (Diadorim), por ter sido amorosamente eleito como recipiendário de um almejado prêmio (Otacília). Note-se que Diadorim morre exatamente como Bem-Bem, por entalhe semelhante ao do hara-kiri...

Paralelamente, cabe ressaltar que, às margens do São Francisco, a estória sertaneja de Riobaldo inaugura-se com a figura do grifo (na página de rosto e nas orelhas do

romance), um protocolo de leitura que alerta o leitor sobre a necessidade de atentar-se para as múltiplas articulações intertextuais e logográficas do romance-rio. O cratiliano Rosa articula, com maestria, a energia expressiva de assonâncias, aliteraões, encontros vocálicos e consonantais, extensão silábica das palavras, trava-línguas, rimas ou sonoridades cacofônicas, posição silábica do acento tônico, formas articulatórias de produção de sons no aparelho fonador (p. ex., oral ou nasal, aberto ou fechado, plosivo, fricativo, africado, vibrante, retroflexo etc.), ilustrando as ideias que mais tarde viriam a ser desenvolvidas pelo próprio Saussure, publicadas postumamente em seu *Anagramas*, claro manifesto contra a arbitrariedade do signo (pelo menos no que se refere à linguagem poética), cujos manuscritos tornaram-se públicos apenas na década de 1960. Relembremos ainda que, para eliminar Hermógenes do universo das Letras, Riobaldo deverá justamente atravessar o deserto do Sussuarão (daquele Saussure do *Cours de linguistique générale*, infira-se)...

3 Rama e Ravana: augustas veredas do herói

Pelo viés intertextual, retomemos Joãozinho “Bem-Bem”: em hindi, “*bhang*” (\ 'bāṅ \) designa uma polpa vegetal, preparada com *cannabis sativa*, empregada em rituais extáticos consagrados ao deus Shiva, senhor dos remédios e dos venenos, uma vez que, para salvar o universo, Shiva ingere o poderoso veneno chamado “*halahala*” ou “*kalakuta*”, alcançando assim a epifânica redenção: pensemos desde já no timbó (planta letal que viceja em *Sagarana*) e na dona joana (que floresce em *Grande sertão: veredas*)... Shiva é também o senhor da Dança, aspecto que retomaremos adiante. Cabe lembrar que, oferecendo-se em sacrifício à humanidade, Shiva ingere o mais letal de todos os venenos; ora bem, nessa perspectiva, caberia ter em vista que Rosa declara-se “sempre impregnado de hinduísmo”, segundo registra Monique Balbuena (1994, p. 52). Retornando ao enredo que nos ocupa, lembremos que Augusto Matraga enfrenta Bem-Bem “gritando qual um demônio preso e pulando como dez demônios soltos” (ROSA, 2015, p. 323), numa mais que evidente referência ao ritual hindu em torno do “*bhang*”, momento em que se celebra a supressão das dez cabeças do demônio Ravana, as quais representam os seguintes vícios: soberba, inveja, cobiça, luxúria, ódio, medo, ilusão, mesquinhez, inflexibilidade e... egolatria.

Sob forma de projeção performática simbólica decorrente de uma narrativa estruturante do hinduísmo, esse ritual sagrado é derivado do enredo de *Ramayana*, um dos textos fundadores da cultura indiana. Nessa narrativa veiculada originalmente sob forma de oratura, o herói Rama é designado por um conselho de deuses para nascer na terra, com a missão e o destino de aniquilar o invencível Ravana, por meio da supressão das dez simbólicas cabeças desse demônio. Rama é o sétimo avatar do deus hindu Vishnu, e sua encarnação terrestre resulta do imperativo de eliminar o malévolos rival, cujo cruel poderio estende-se sobre a população de um amplo domínio terráqueo. Ravana somente poderia ser morto por um humano, uma vez que, do alto de sua soberba, o demônio solicita e obtém de Shiva a invencibilidade diante apenas dos deuses e dos demônios da cosmogonia hindu. Tal é a razão pela qual Rama nasce na condição de humano, com a missão de enfrentar e vencer Ravana, o soberbo: essa é a sua vereda – “*yana*”.

Essa narrativa encontra evidentes reflexos especulares no embate entre Bem-Bem e Matraga, pois, exatamente como ocorre na saga de Rama (saga-rama?), após retirar-se em um “*ashram*” (local ermo e selvático, destinado a práticas espirituais), para um período de banimento junto a um casal de ascetas negros (eventual referência aos “*sadhus*” da tradição hindu) e a um sacerdote, Augusto termina por confrontar-se com Joãozinho, tal qual na sequência de episódios que levam Rama ao combate. À maneira de Rama, em seu retiro e ascese rumo à epifania e ao êxtase de sua própria morte, Augusto trava contato com a existência dos desmunidos. Ulteriormente, a morte voluntária, solidária e simultânea de ambos os personagens (Joãozinho e Augusto) espelha limpidamente o enfrentamento sem quartel entre Rama e Ravana, ainda que ambas as figuras se alojem de forma sincrônica na pessoa de Matraga – verdugo e vítima, matador e morto, divino e demoníaco, sagrado e profano, celestial e terrestre, pecador e redentor. Em outros termos, Matraga, humanamente investido com a missão e o destino de Rama, serve-se de Bem-Bem para definitivamente eliminar o pecaminoso Ravana de si próprio, de seu próprio ser.

Para melhor situar a convergência entre ambas as narrativas, relembremos ainda que “augusto” é o epíteto reservado a imperadores: ora, Rama destina-se a tornar-se “augusto”, pois é precisamente filho do Rei Dasharatha. Outra mera coincidência? Por outro lado, se o combate de Rama conta com a participação de macacos e ursos

(aparelhados de fala), em *Sagarana*, os jagunços saltam e miam como jaguatiricas, são chamados de “cabras” ou tem nomes como “Cangussu” ou “Sussuarana”, em mais uma evidente conformidade simbólica (e transculturada) entre ambos os textos.

Por um viés convergente, note-se ainda que o início do conto rosiano traz uma feira em que se leiloam mulheres (Sariema e Angélica): caberia ver nessa passagem uma alusão ao costume indiano de casamentos arranjados entre as famílias, por meio de compensação financeira entre as contrapartes? Pareceria uma bastante plausível forma de contextualização da saga de Rama, sobretudo se lançarmos um olhar atento à passagem em que Matraga se apropria de Sariema:

Caminharam para casa. Mas para a casa do Beco do Sem Ceroula, onde só há três prédios — cada um deles com gramofone tocando, de cornetão à janela e onde gente séria entra mas não passa. Nisso, porém, transpunham o adro, e Nhô Augusto parou, tirando o chapéu e fazendo o em-nome-do-padre, para saudar a porta da igreja (ROSA, 1993, p. 344).

Note-se, desde já, a figura desses “três prédios” solitários, com átrio e alto-falante (etimologicamente, “gramofone” significa “som das letras”), imagem desproporcionalmente inusitada para o vilarejo em que supostamente se desenrola a trama. Se Augusto saúda a “porta da igreja”, pode-se deduzir que os três prédios correspondem a três igrejas assentadas no jocoso “Beco do Sem Ceroula”. Pois bem, parece termos aqui uma chistosa alusão à época da formação das três principais igrejas monoteístas, uma vez que a “ceroula” não integra a indumentária de judeus, muçulmanos e cristãos, por aqueles tempos históricos. Aqui, parece surgir uma possibilidade de sentido para o radical “saga”, de *Sagarana*: o conjunto de contos teria como pano de fundo a saga da humanidade em busca de redenção por meio de suas diferentes adesões ao sagrado. Não por acaso, o início de “A hora e vez” traz esta referência a um conflito coletivo com evidentes marcas de religiosidade: “E a agitação partiu povos, porque a maioria tinha perdido a cena, apreciando, como estavam, uma falta-de-lugar, que se dera entre um velho — ‘Cai n’água, barbado!’ — e o sacristão, no quadrante noroeste da massa” (ROSA, 1993, p. 343-344).

Em língua espanhola, “cena” remeteria à “ceia” dos cristãos, enquanto o “velho barbado” que se joga n’água poderia talvez corresponder a Moisés na travessia do Mar Vermelho, na condução dos judeus em sua fuga do Egito. Ademais, note-se que “Sariema” traz, sob forma de *mot-valise*, o vocábulo “sari”, que é precisamente o nome

dado à principal peça do vestuário feminino indiano; “ema” poderia ser um anagrama para “mãe” – ou seja, caberia aí entrever uma possível “matriz indiana”? Não por acaso, Angélica (de “anjo”) e Sariema veem “em tudo um espírito enorme” (Rosa, 1993, p. 341), enquanto se apresentam respectivamente como “branca” e “preta”. Tal espectro cromático talvez remeta, por metonímia, a matrizes etno-geográficas de diferentes religiões, conforme se vê na passagem acima transcrita, em que se menciona a “agitação [que] partiu povos” no “quadrante noroeste da massa [terrestre?]” (ROSA, 1993, p. 344), eventual referência à porção boreal do hemisfério oriental.

Ora, se em “*Ramayana*” o sufixo “*yana-*” indica o caminho (“*tao*” ou “*vereda*”) de Rama, talvez coubesse ver que, no antropônimo neológico “*Matraga*”, sob forma de *mot-valise*, subjaz o vocábulo “*raga*” (em hindi) ou “*ragam*” (em tamil), uma referência à estrutura fundamental de uma forma melódica indiana destinada à improvisação, à contemplação, à iluminação e à libertação do espírito... O termo “*raga*” também provém do sânscrito e significa “dar cor” à imaginação e à alma. Cabe ainda sublinhar o fato de que, precisamente como ocorre nas manifestações da oratura, os ragas recusam submeter-se à escrita, devendo ser apenas memorizados e transmitidos oralmente entre os praticantes dessa modalidade musical.

Tomando como espelho essa imagem, talvez seja possível afirmar que a interpretação de “*A hora e vez*” e de *Sagarana*, assim como do conjunto da obra rosiana, seja destinada à transmissão e à difusão em suporte oral, seja destinada a tornar-se uma privilegiada manifestação da oratura (em sua dimensão poética e discursiva), haja vista, igualmente, a natureza hologramática do enredo da “autobiografia irracional” (*Grande sertão: veredas*), alheia aos ensaios interpretativos por meio de uma escrita linear e cartesiana. De forma complementar, seria útil notar que “*raga*” está presente também no título da coletânea, sob forma anagramática, assim como no nome do próprio herói – *Matraga*. Mera coincidência? Ou protocolo de leitura apontando para a ideia de que todo raga resulta de variações sobre frases melódicas previamente assentadas em obra anterior? Pois bem, ao empós de Rosa, Edoardo Bizzarri e Suzy Sperber, William Davis (1980) sublinha e ilustra as fontes indo-persas dos enredos transculturados pelo romancista mineiro no telúrico universo sertanejo.

Relembremos que, se Augusto morre à bala, a morte de Joãozinho Bem-Bem resulta precisamente de um entalhe homólogo ao do *hara-kiri*, protocolo gestual

nipônico que corresponde a uma forma redentora de auto-eutanásia. A “Bela Morte” também se inscreve na seguinte asserção (budista ou hinduísta) que se apresenta avulsa no conto, sob forma de discurso indireto livre, sem que se possa atribuí-la com certeza a qualquer dos personagens, inclusive ao narrador, ou mesmo ao leitor ou ao autor: “Ô gostosura de fim-de-mundo!...” (ROSA, 1993, p. 383). O entalhe deixa expostas as entranhas de Bem-Bem, como numa autópsia (contemplação epifânica). Ademais, ao morrer (e igualmente sacrificar Bem-Bem, seu duplo, com a precisa incisão do *hara-kiri*, no curso de uma dança que poderia remeter a Shiva), Augusto está pesado de “tanto chumbo *E* bala” (ROSA, 1993, p. 384, grifo nosso) – e não de chumbo *DE* bala...: seria tal chumbo aquele das fontes tipográficas ou mesmo o da tinta lançada sobre as páginas? Paralelamente, pensando em Shiva e seu sacrifício, caberia também lembrar que o chumbo é um dos elementos químicos mais letais para o ser humano. O *élan* poético rosiano prossegue além: “bala”, segundo o dicionário *Houaiss*, corresponde a “fardo de papel equivalente a dez resmas, ou 5.000 folhas”, ou, nas artes gráficas, “instrumento de madeira, em forma de funil invertido, com que, nos prelos manuais, era aplicada tinta nas letras”: a dimensão literária do personagem de Matraga parece aí se anunciar. Seja como for, Augusto morre em sua condição de personagem, entidade ficcional (discursiva) que emerge das balas de folhas impressas sob o peso do chumbo... Destarte, entre Augusto e Bem-Bem, sem que se saiba qual é o original e qual é o duplo, seria importante notar, com Wladimir Troubetzkoy (1995), que o duplo ontológico é solúvel precisamente na tinta das páginas impressas dos textos poéticos.

Por tal vertente, vale sublinhar que, segundo os dicionários de língua inglesa *Cambridge* e *Oxford*, o advérbio “*bang*” significa “precisamente, exatamente, diretamente, imediatamente, prontamente” e também “na mosca”, enquanto o verbo indica a ação de “golpear ou derrubar algo ou alguém com força e estrondo, com raiva ou como forma de chamar a atenção”, ou então “golpear uma parte do corpo contra algo”. Assim, Joãozinho Bem-Bem poderia então ser concebido como uma referência à acurácia do projeto biopoético de que trata Rosa, em carta a João Condé: “Um ideal: precisão, micro-milimétrica” (ROSA, 1993, p. 8). Essa precisa meta de exatidão seria aquela que definiria as margens (primeira, segunda e... terceira) de uma morte meticulosamente planejada, levada ao palco em forma de espetáculo – tal como orienta Sêneca (1986), ao tratar da morte voluntária, em *Cartas a Lucílio* (n. 77). “*Bang*”

poderia, portanto, remeter a uma impactante e extática revelação súbita: ora, a morte de Bem-Bem e Augusto é acompanhada por um jagunço de nome... “Epifânio”! Ademais, note-se que a referência ao duplo também se encontra nesta outra acepção de “*bang*”: “fazer ou causar algo a fazer súbito e rápido estrondo, especialmente ao chocar duas coisas conjuntamente” (*Cambridge Dictionary*). Por tal viés, vejamos então as implicações ontológicas da noção poética de “duplo”.

4 Os duplos: veredas sertanejas de um tema ocidental

Conforme relembra Wladimir Troubetzkoy (1995), a emergência do mito do Duplo na literatura remonta ao teatro de Plauto (Roma, c. 230 a.C.–180 a.C.), mas coube ao escritor romântico Jean-Paul Richter (Alemanha, 1763–1825) a invenção do termo “*Doppelgänger*”, “aquele que acompanha e que duplica” ou “companheiro de estrada” (estrada: *yana*, *tao*, vereda ou... “Beco do Sem Ceroula”! – coincidentemente, o acaso sempre recai sobre o mesmo ponto nodal). Por outro lado, acrescenta o crítico, antes de explicitamente se incorporar à prosa de ficção ao final do séc. XVIII, o duplo se inscreve nas célebres páginas autobiográficas intituladas *Confissões*, em cujas linhas Santo Agostinho (Numídia, 354–430) discorre sobre o drama ontológico de se perceber duplo, de servir duas vontades – as quais só saberiam convergir e se afinar no âmbito da graça e da redenção divinas. Pois bem, antes de sua conversão e ascese, Santo Agostinho levou uma juventude em muitos aspectos similar à de Augusto Esteves Matraga; tal convergência especular explicita-se textualmente na versão latina de seu nome: Aurelius Augustinus. Por outro lado, Mário Palmério (2009), o acadêmico que sucede Guimarães Rosa na cadeira nº 2 da ABL, informa que “Esteves” é o nome de um pároco franciscano de Cordisburgo, que teve larga presença na infância de JGR: por metonímia, nesse patronímico, pode-se ver representada a figura de Santo Agostinho, Padre Augusto ou “augusto pároco” no alto do exercício de suas funções episcopais em Hipona. Considerado um dos maiores teólogos do Cristianismo, sua obra propõe conciliar a fé e a razão, ao mesmo tempo em que defende o dogma da predestinação (presente nos títulos “a hora e vez...” ou “*chronos kai anagke*”, por exemplo, ou na saga de Rama).

No que se refere à existência solidária, coesa, especular e complementar dos protagonistas de “A hora e vez”, cabe sublinhar o fato de que, ao morrer, Augusto diz a Bem-Bem que ambos são “parentes” (análogos ou consanguíneos) e acrescenta que a morte é um momento “para a gente poder ir juntos” (ROSA, 1993, p. 384): não poderia ser diferente, pois ambos seriam os desdobramentos imaginários de uma só e única pessoa. Na primeira versão do conto, constante em *Sezão*, Matraga diz: “meu hóspede seu Joãozinho Bem-Bem” (ROSA *apud* COSTA, 2001/2002, p. 90), ou seja, sob forma de desdobramento, Augusto hospeda Bem-Bem em si próprio...³ Ademais, “Joãozinho Bem-Bem *se sentia preso* a Nhô Augusto por uma *simpatia* poderosa” (ROSA, 1993, p. 383, grifos nossos). Pois bem, “simpatia” pode ser definida como “concordância entre duas ou mais pessoas relacionadas a certas afinidades, certos gostos ou julgamentos comuns; as relações assim criadas, a concordância, a fusão assim realizada” ou “imitação do comportamento dos outros”, segundo relembra o dicionário em linha *Lexilogos*.

A condição de superposição convergente entre ambos também é sugerida pelo emprego deste infinitivo pessoal flexionado no singular, ainda que remetesse, em princípio, a duas pessoas: “Deixa nós dois *brigar* sozinhos!” (ROSA, 1993, p. 384, grifo nosso). Note-se ainda que Bem-Bem acrescenta que Augusto é “homem mais maneiro de junta” (ROSA, 1993, p. 385), ou seja, ambos estão jungidos ou são contíguos. Em resumo, ambos são os desdobramentos de uma única e só figura, ambos inscrevem-se e

3 O *topos* poético, uma vez mais, vem da Grécia: Nicole Loraux (*apud* VERNANT, 1978, p. 47) relembra que “o mais valoroso adversário de Aquiles é aquele que, mais que um amigo, lhe é um duplo”, razão pela qual, segundo Vernant (1978, p. 60), Aquiles mata Heitor “como se fosse seu próprio outro”. Avançando por essa vereda biopoética, veremos que a retomada do nome de Joãozinho Bem-Bem em *Grande Sertão: Veredas*, dez anos depois da primeira edição de *Sagarana*, poderia confirmar a importância simbólica da Bela Morte no conjunto da obra – Riobaldo até mesmo “atesta que Bem-Bem, então já morto, conquistou fama de herói, renome” (COSTA, 2018, p. 22). Em conformidade com a tradição helênica, as condições para a Bela Morte e a pervivência de Bem-Bem são asseguradas pelo próprio Matraga, seu duplo, que ordena que o corpo de seu antagonista especular seja tratado com respeito e sepultado em chão sagrado. Veja-se que, pelo viés oposto, Riobaldo assim condena Ricardão à infâmia (privação de boa fama ou reputação): “Não enterrem esse homem!” (Cf. COSTA, 2018, p. 12). Esse teria sido igualmente o destino de Matraga, pois, em sua profana condição de Nhô Augusto Esteves, é abandonado para morrer solitário e permanecer insepulto ao pé da ribanceira da qual se joga, submetendo-se ao perigo de ter seu corpo inevitavelmente devorado pelos animais. Contudo, após ser resgatado por um casal de “*sadhus*”, opera sua conversão com auxílio de um sacerdote e perfaz sua ascense nos moldes da vereda (*yana*) de Rama, alcançando assim o direito à Bela Morte, jungido em perfeita unidade funérea com Bem-Bem. Cabe acrescentar que Sêneca é o filósofo romano coetâneo ao nascimento do Cristianismo que desenvolve a proposta de uma honrosa morte voluntária inspirada na “Bela Morte” da tradição helênica, levada a cabo em condições de cenário teatral, que será tomada como *leitmotiv* em *Grande Sertão: Veredas*, em sua condição de “autobiografia irracional” (ver MARINHO; SILVA, 2019).

se sobrepõem em um único e só personagem ficcional. Pois bem, Luciano de Souza (2011, p. 157) observa que, na estrutura discursiva do mito do duplo, aquele que se depara com seu “outro eu” logo alcançará sua própria morte. Pelo viés dos desdobramentos e convergências que retomam *Ramayana*, se Bem-Bem é apresentado como o “treme-terra”, a morte de Ravana acompanha-se precisamente de um abalo sísmico de dimensões ciclópicas.

No tangente à fatura poética, em “A hora e vez de Augusto Matraga”, multiplicam-se os vocábulos que se desdobram e se duplicam no decurso do texto, sob forma de paronomásias, redundâncias, homofonias, neologismos, falsos cognatos, onomatopeias, anagramas, rimas internas, aliteraões, assonâncias etc.: “mal-e-mal” (ROSA, 1993, p. 344), “bem-bom” (p. 351), “não é não” (p. 363), “dar tiro atôa, atôa” (p. 366), “mundo velho de bambaruê e bambaruá!...” (p. 372), “foi bem bom” (p. 372), “grulhantes, gralhantes” (p. 374), “rrrl-rrril! rrrl-rrril!...” (p. 374), “tempo é tempo” (p. 375), “abundância e abandono” (p. 376), “p’ra lá e p’ra cá” (p. 379), “– Agora sim! Cantou p’ra mim, passarim!...” (p. 379), “bronco excessivamente bronco” (p. 383), “*Não me mata, não me mata*” (p. 385, grifo nosso), “E hein, hein João?!” (p. 386). Uma vez mais, pode-se tomar o conjunto desses recursos linguísticos como índice performativo de um protocolo de leitura metapoética que aponta simultaneamente para o conceito de duplo e para a motivação do signo.

Essas especulações abismais acompanham a ideia de “palimpsesto”, que é explicitamente mencionada em *Sagarana*, quase meio século antes que Gérard Genette propusesse tal conceito crítico (ver MARINHO; SILVA, 2019). Por tal viés, pode-se ler em Sêneca: “Meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade; quem aprendeu a morrer, desaprendeu de servir, nenhum mal atingirá quem na existência compreendeu que a privação da vida não é um mal, saber morrer nos exime de toda sujeição e coação” (*Cartas a Lucilio*, n. 26). A respeito de Rosa, Vilém Flusser acrescenta esta informação sobre o tema mais recorrente em suas últimas conversas com o escritor, as quais incidem sobre o espantoso desenredo ocorrido em 19 de novembro de 1967: “A misteriosa inter-relação entre morte e imortalidade é o motivo da vida” (FLUSSER, 1967, p. 92). Seja como for, veja-se o que diz o próprio Rosa sobre o infando assunto, apenas três dias antes de morrer: “De repente, morreu: que é quando um homem vem inteiro pronto de suas próprias profundezas. Morreu, com modéstia. Se passou para o

lado claro, fora e acima de suave ramerrão e terríveis balbúrdias. [...] A gente morre é para provar que viveu” (ROSA, 1968, p. 65).

Assim, o discurso de posse na ABL torna-se extremamente ilustrativo, caso o leitor se disponha a levar em consideração o que afirma o romancista, às vésperas de sua morte: “No que refiro, sub refiro-me” (ROSA, 1968, p. 59). Nesse discurso, pode-se sublinhar a emergência do desdobramento especular de um Eu cindido entre sujeito e objeto de si próprio, o Eu e o Mim (SILVA; VILAR, 2017, p. 79).

Em seu discurso de ascensão à imortalidade, Rosa denuncia a brevidade da vida empírica, nestes termos: “Esta horária vida não nos deixa encerrar parágrafos, quanto mais terminar capítulos” (ROSA, 1968, p. 75). Com relação à pervivência na eterna reinterpretação da obra de arte, Rosa assim descreve seu projeto biopoético: “Tinha de pensar, igualmente, na palavra ‘arte’, em tudo o que ela para mim representava, como corpo e como alma; como um daqueles variados caminhos que levam do temporal ao eterno, principalmente” (ROSA, 1993, p. 21). Por outro lado, as orelhas de *GSV* trazem figuras ilustrativas que tendem a sugerir certos protocolos de leitura. Nesses desenhos elaborados por Poty Lazarotto, note-se a dupla presença de um cavaleiro que tem uma trajetória determinada rumo a uma cruz – tumba ou jazigo. Ainda no mesmo desenho, observa-se um inesperado anfiteatro formado por palmas em torno de uma cruz plantada no solo, outra possível representação para a sepultura ou mausoléu, tal como aquele sobre o qual Rosa faz pilhéria (ou nem tanto) quando pretensamente explica a Antonio Callado a importância atribuída à sempre adiada posse na ABL: “O enterro, meu querido, os funerais. Vocês, cariocas, são muito imprevidentes. A Academia tem mausoléu e quando a gente morre cuida de tudo” (ROSA *apud* CALLADO, 1992, p. 8). Má traga?

No tocante ao simbolismo ontológico dos personagens e dos enredos rosianos, seria possível dizer que o romancista elabora uma intrincada rede de múltiplos vasos intercomunicantes que fazem dos diferentes textos um edifício de apartamentos que compartilham entre si portas, janelas, corredores, elevadores, varandas, dutos de ventilação, cabos elétricos, tubos diversos e passagens secretas. Os moradores desses apartamentos circulam livremente e se materializam em novas figuras, que se enredam e desenredam numa trama hologramática de múltiplas combinações possíveis, como se vê na proposta do célebre poema “Um lance de dados”, de Stéphane Mallarmé. A

aparência do edifício transforma-se à medida que leitores e personagens encontram-se ou se desencontram nos múltiplos habitáculos que se intercambiam, ao ingressarem aqui num andar para adiante desembarcarem noutra totalmente distinto e improvável⁴. Rosa teria assim logrado perfazer, nos labirintos de sua obra biopoética, o projeto literário almejado, anunciado e jamais realizado por Mallarmé, aqui retomado por Gilberto Mendonça Teles:

Síntese de todas as artes e de todos os gêneros, o Livro deveria ter ao mesmo tempo algo de jornal – para a liberdade de sua colocação na página; de teatro e de dança – por serem atos destinados à execução diante de um público; e de música – pela sua estrutura polifônica, que leva à multiplicidade de significações. Diante de um auditório, o autor (o ‘operador’) devia ler e confrontar as folhas, mostrando através de cada combinação nova a identidade dos dois elementos reunidos. Vinte sessões e cinco anos teriam sido necessários para a interpretação de todo o livro. Há uma ruptura total entre essas condições de criação pura e nossos hábitos de ler, de escrever e pensar. Assim, mais que os traços indecifráveis de uma aventura espiritual, é permitido perguntar-se se não é preciso ver nesse Livro o anúncio de uma literatura que não existiria ainda (TELES, 1972, p. 46).

Por consequência, no plano dessa literatura que doravante existe por obra e fatura do romancista mineiro, caberia aqui reiterar a seguinte questão sobre a morte enigmática de Guimarães Rosa: seria tal acontecimento cênico parte integrante de um projeto biopoético, anunciado sob forma cifrada pelo autor nas paredes de diversos apartamentos de seu edifício poético, nas vozes de seus personagens, nas declarações lançadas ao sabor dos ventos do paratexto? Seria tal acontecimento cênico o desenredo de uma “autobiografia irracional”, cujo desfecho se inscreveria no derradeiro verso – “As pessoas não morrem, ficam encantadas”? Guardada pacientemente por quarenta anos, essa sentença definitiva, tal como uma “despedidosa dose”, seria lançada aos ventos da oratura na cerimônia de posse na ABL, acompanhada do vaticínio: “Só o epitáfio é fórmula lapidar”. Paradoxalmente, tal epitáfio inverte radicalmente o sentido do célebre adágio “*Verba volant, Scripta manent*”: em Rosa, o texto impresso petrifica-se, permanece imutável no silêncio da pedra, caso não seja libertado pela voz ativa do

4 Note-se, por exemplo, a forte convergência entre *Ramayana*, “A hora e vez...” e “Conversa de bois”: 1) o demônio é eliminado com o amparo de animais que falam (macacos e gorilas; jaguatiricas; bois...); 2) o Onho Angenor é decapitado por Tiãozinho, autopsiado a faca por Augusto Bem-Bem; 3) a morte do Onho Angenor é a caução para a pervivência decorrente da entrega de livros ao mítico freixo (para mais detalhes, ver MARINHO; SILVA, 2019). Assim, o último conto de *Sagarana* corresponde aos temas e à solução dos problemas propostos nos contos anteriores. Os personagens desdobram-se sob novas figuras nos diferentes palcos do grande anfiteatro em que se ensaiam os passos que levam à “Bela Morte” – em convergência com o simbolismo funéreo das ilustrações nas orelhas de *Grande Sertão: Veredas*.

leitor, do tradutor, do comentarista, do crítico – preferencialmente no âmbito próprio da oratura e de sua pura energia irrepresável, de seu fluxo contínuo de signos correições, de sua indecidibilidade de sentidos (ver MARINHO, 2012).

Tal projeto biopoético desenreda-se precisamente na esteira aberta por esta sentença de Plauto, dramaturgo romano que introduz a figura do Duplo na literatura ocidental: “Aquele que os deuses querem favorecer morre jovem, enquanto sua saúde for boa e seus sentidos e seu julgamento, ainda são” (*Quem di diligunt, adulescens moritur, dum valet, sentit, sapit* [PLAUTO, 1991, p. 190]). Sob o foco das luzes da ribalta e com as cortinas amplamente abertas sobre o público, Rosa deixa o palco aos 59 anos de idade, no auge de suas carreiras literária e diplomática, três dias após a posse na Academia Brasileira de Letras... Esse evento foi meticulosamente adiado durante quatro anos e sagazmente inscrito numa série de eventos milimetricamente planejados e concretizados, infirmando e reafirmando simultaneamente os célebres versos de Fernando pessoa: “navegar é preciso, viver não é preciso”.

5 Considerações finais e transitórias

Ao se transpor o ritual funéreo da trama ficcional de Matraga-Joãozinho-Ramara-Ravana para o plano efetivamente humano, seria talvez possível afirmar que a morte tríplice dos personagens e de seus duplos corresponderia à ideia de que os seres humanos somente saberiam eliminar Ravana de suas vidas por meio de um auto sacrifício voluntário. Em outros termos, se Ravana é invencível diante de entidades celestes ou subterrâneas, infere-se que os pecados somente podem ser eliminados pelos próprios humanos que os abrigam, pois deuses e entidades demoníacas são incapazes de executarem tal tarefa. Aliás, assim define Riobaldo, logo nas páginas inaugurais de *Grande Sertão: Veredas*: “Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum!” (ROSA, 1970, p. 3). Arrastadas em feixe para o plano da expressividade poética, tais questões explicitam-se nesta declaração de Rosa em entrevista a Ascendino Leite:

O que me interessa, na ficção, primeiro que tudo, é o problema do destino, sorte e azar, vida e morte. O homem a ‘N’ dimensões ou então, representado a uma só dimensão: uma

linha, evoluindo num gráfico. Para o primeiro caso, nem o romance ainda não chega; para o segundo, o conto basta. Questão de economia (ROSA *apud* LIMA, 2000, p. 64).

Portanto, a questão da predestinação como uma das N dimensões da natureza humana seria, talvez, um dos aspectos centrais no enredo das histórias, e a imagem do “gráfico evolutivo” implica em ascensão, iluminação, epifania e êxtase, cuja culminância seria inevitavelmente a “Bela Morte”.

Pois bem, tomando o livre arbítrio como princípio pétreo de sua filosofia, Santo Agostinho defende a ideia de que um número reduzido de indivíduos está predestinado à redenção, sem que o mérito seja critério para tanto – outro dos insondáveis desígnios do deus cristão. Assim, Agostinho afirma que a vontade humana deve compor com a seguinte bifurcação de veredas: a necessária escolha entre uma existência temporal, movediça e perecível, ou uma vida em busca daquilo que é eterno, imutável e de impossível perda. Por outro lado, o nascimento de Rama é motivado precisamente por sua predestinação a suprimir o demônio Ravana do universo terrestre, alcançando sua própria redenção: esse é seu *tao*, seu *yana*, sua vereda. Com suas mortes voluntárias e exemplares, Augusto Matraga e seu duplo Joãozinho Bem-Bem acatam simultaneamente o livre-arbítrio e a predestinação, ao personificarem a convergência entre as ideias de Santo Agostinho e a cosmogonia que se manifesta na demonizada saga do príncipe Rama. Assim, em sua figura simbólica, Augusto Matraga sumariza Augustinus e o augusto Rama, ao mesmo tempo em que faz convergirem cristianismo e hinduísmo, discretamente contextualizados na cultura da Grécia Antiga e nas ideias propostas por Sêneca. Talvez venha daí o título originalmente atribuído ao conto, “A oportunidade de Augusto Matraga”: “oportunidade” deriva do latim “*opportunus*”, termo que qualifica o vento que leva a bom porto – no presente caso, à “Bela Morte”, à “epifania extática”, à “terceira margem”? Por outro lado, “a hora e vez” apresenta clara convergência homofônica com “ao revés”, ou seja, o título definitivo traz uma dupla alusão à fatalidade temporal (“*chronos kai anagke*”) que determina a existência de Augusto. Nesse contexto, permanece o *koan*, para bálsamo do leitor: qual é o indecível e oportuno sentido da morte previamente anunciada pelo augusto João Guimarães Rosa?

Referências bibliográficas

- ANDRADE, A. L. The carnivalization of the holy sinner; an intertextual dialogue between Thomas Mann and João Guimarães Rosa. *Jstor – Latin American Literary Review*, v. 14, n. 27, p. 136-144, 1986. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20119413?seq=1>. Acesso em 06 abr. 2019.
- ARAÚJO, H. V. de. *O roteiro de Deus - dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.
- BALBUENA, M. *Poe e Rosa à luz da Cabala*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- CALLADO, A. Versos de Guimarães Rosa aguardam resgate. *Folha de São Paulo*. Folha Ilustrada, São Paulo, p. 8, 25 jul. 1992. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/compartilhar.do?numero=11765&anchor=4789290&pd=ca284f14cbe06c3774076113cd7bbba>. Acesso em 06 abr. 2019.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- CORVACHO, S. O duplo em “Estória nº 3” de Guimarães Rosa. *Ângulo*, n. 115, p. 144-149, 2008. Disponível em: www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/110/96. Acesso em 06 abr. 2019.
- COSTA, A. L. M. Rosa, leitor de Homero. *Revista USP*, n. 36, p. 46-73, dez. 1997 / fev. 1998. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26983>. Acesso em 06 abr. 2019.
- COSTA, A. L. M. Homero no Grande Sertão. *Kléos*, n. 5/6, p. 79-124, 2001/2002. Disponível em: www.pragma.ifcs.ufrj.br/uploads/K5-AnaLuizaMartinsCosta.pdf. Acesso em 06 abr. 2019.
- COSTA, L. L. da. Joãozinho Bem-Bem e *os antigos*: a história de um herói através de sua estória. *Territórios & fronteiras*, Cuiabá, vol. 11, n. 1, p. 6-24, jan.-jul. 2018. Disponível em: <http://www.ppphis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/780>. Acesso em 06 abr. 2019.
- COUTINHO, E. de F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. Coleção Fortuna Crítica.
- DAVIS, W. M. Indo-Iranian Mythology in Grande Sertão: Veredas. *Luso-Brazilian Review*, n. 17, v. 1, p. 119-131, 1980. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i368521?refreqid=excelsior%3Aad40cbddf973b8886458d3890b7fc230>. Acesso em 06 abr. 2019.
- ESPINOSA. *Ética, demonstrada à maneira dos geômetras*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- FIGUEROA, Ó. La visión de Lanka en el *Ramayana* de Valmiki: una poética de la vida secular. *Acta poética*, México, n. 38, v. 1, p. 51-66, jan.-jun. 2017. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/792>. Acesso em: 06 abr. 2019.
- FLUSSER, V. Guimarães Rosa. Datiloscrito com anotações manuais. Novembro de 1967. In: BRAGA, M. F. *Poesia talhada em madeira: João Guimarães Rosa e Arlindo*

Daibert. Dissertação de Mestrado (Comunicação). Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2014, p. 91-92. Disponível em: <http://www.flusserbrasil.com/art24.html>.

GLEDSON, J. Brazilian Prose from 1940 to 1980. In: ECHEVARRÍA, R. G.; PUPO-WALKER, E. (orgs.). *The Cambridge History of Latin American Literature*. V. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 189-206.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LIMA, S. M. V. D. Documentos da gênese de *Sagarana*. In: DUARTE, L. P. et al. (orgs.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2000, p. 658-661.

LIMA, S. M. V. D. *Guimarães Rosa: escritura de Sagarana*. São Paulo: Navegar, 2003.

LIMA, S. M. V. D. (org.). *Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa*. João Pessoa: EdUFPB, 2000.

MARINHO, M.. *Grande sertão: veredas – lectures critiques et approche stylistique*. Contribution à l'étude de la poétique de l'Enigme. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2001a.

MARINHO, M.. *GRND SRT~: vertigens de um enigma*. Campo Grande: UCDB/Letra Livre, 2001b.

MARINHO, M.. *João Guimarães Rosa*. Paris: L'Harmattan, 2003.

MARINHO, M.. João Guimarães Rosa, “autobiografia irracional” e crítica literária: veredas da oratura. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 186-193, abr.-jun. 2012. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11315>. Acesso em 12 mar. 2019.

MARINHO, M.. Raconter sa mort, puis la vivre : « autobiographie irrationnelle » chez João Guimarães Rosa. *Études littéraires*, Montréal, v. 48, n. 3, p. 117-132, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1061863ar>. Acesso em 12 set. 2019.

MARINHO, M.; SILVA, D.. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: Vita brevis, Ars longa. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, 2019, p. 253-281. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13411. Acesso em 12 mar. 2019.

MARINHO, M.; SILVA, D.. “Desenredo”, de João Guimarães Rosa. *Remate de Males*, v. 39, n. 2, p. 799-829, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8655681>. Acesso em 12 mar. 2020.

MELO, É. Cronologia. In: ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 22a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 515-543.

NODARI, A. A.. A (outra) gente: multiplicidade e interlocução no Grande sertão: veredas. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 29-61, 2018. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13513. Acesso em 06 abr. 2019.

PALMÉRIO, M. de A. Errância através do mundo roseano. In: PROENÇA, I. C. (org.). *Mário Palmério: seleta*. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1973.

PALMÉRIO, M. de A. *Discursos Acadêmicos*. Tomo V (1966-1980). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

PLAUTO. *Théâtre complet I*. Trad. Pierre Grimal. Paris: Gallimard, 1991.

RÂMÂYANA. *Conté selon la tradition orale*. Compilado por Serge Demetrian. Paris: Albin Michel, 2006.

RAMAYANA. Recontado por Bulbul Sharma. Nova Delhi: Puffin, 2007.

RAMAYANA. Recontado por William Buck. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1988.

ROCHA, L. O. S. Guimarães Rosa e a medicina. *Scripta*, v. 5, n. 10, p. 249-256, 2002. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12403>. Acesso em 09 jul. 2019.

ROSA, J. G. Chronos kai anagke. In: ROSA, J. G. *Antes das Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

ROSA, J. G.. O Verbo e o Logos. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Pronunciado em 16 nov. 1967. In: ROSA, J. G. et al. *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 55-87.

ROSA, J. G. Os chapéus transeuntes. In: J. G. Rosa. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. p. 34-65.

ROSA, J. G. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

ROSA, J. G. et al. *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. J. O. Santos e A. A. de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

SANTO AGOSTINHO. *O livre-arbítrio*. Trad., org., introd. e notas Nair de Assis Oliveira. Revisão Honório Dalbosco. São Paulo: Paulus, 1995.

SÉNECA. *Epístolas morales a Lucilio I* (Libros I - IX. Epístolas 1 - 80). Trad. Ismael Roca Meliá. Madrid: Gredos, 1986.

SILVA, D. L.; VILAR, F.. Guimarães Rosa “Ad immortalitatem”: la mort et la immortalité dans “Le verbe et le logos”. *Nonada*. Porto Alegre, v. 29, n. 2, p. 76-88, 2017. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=1588>. Acesso em 18 mar. 2020.

SOUZA, L. *Contraria sunt complementa*, ou apontamentos para uma exegese do ‘espírito que contraria’. In: ALVAREZ, A. G. R.; LOPONDO, L. (orgs.). *Leituras do duplo*. São Paulo: Mackenzie, 2011, p. 149-162.

SPERBER, S. F. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

TELES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

TROUBETZKOY, W. (org.). *La figure du double*. Paris: Didier, 1995.

UTÉZA, F. *João Guimarães Rosa: metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: EdUSP, 1994.

VERNANT, J.-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. Trad. Elisa Kossovitch e João Adolfo Hansen. *Discurso*, n. 9, p. 31-62, 1978. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37846>. Acesso em 06 jun. 2019.