



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS

JOSÉ ANTÔNIO BRAGA PEREIRA JÚNIOR

**ALTERIDADE E MORTE EM “PÁRAMO”,  
DE GUIMARÃES ROSA**

**BELÉM  
2017**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS

JOSÉ ANTÔNIO BRAGA PEREIRA JÚNIOR

## **ALTERIDADE E MORTE EM “PÁRAMO”, DE GUIMARÃES ROSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Augusto de Oliveira Holanda

**BELÉM  
2017**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS

JOSÉ ANTÔNIO BRAGA PEREIRA JÚNIOR

## **ALTERIDADE E MORTE EM “PÁRAMO”, DE GUIMARÃES ROSA**

**Data de defesa:** 03/02/17

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Dr. SILVIO AUGUSTO DE OLIVEIRA HOLANDA  
(Orientador - UFPA)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> MAYARA RIBEIRO GUIMARÃES  
(Membro - UFPA)

---

Prof. Dr. MÁRCIO ARAÚJO DE MELO  
(Membro externo - UFT)

Ao mestre e amigo Sílvio Holanda, cujos ensinamentos me possibilitaram enxergar mais longe a estrada do conhecimento.

Aos mestres de toda a vida: meus pais, cujos esforços e apoio foram fundamentais para se chegar ao fim desta jornada.

## AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos em razão da concretização desta Dissertação de Mestrado são devidos a vários personagens. Começarei agradecendo ao meu orientador Prof. Dr. Sílvio Holanda, cujo auxílio foi de fundamental importância desde o início da minha caminhada no Programa de Mestrado em Letras da UFPA, que culminou com a realização desta dissertação. Devo destacar a admiração pelo seu precioso conhecimento sobre a obra de João Guimarães Rosa, contribuindo para a definição do tema e os rumos seguidos por essa pesquisa, a qual contou com o seu atencioso acompanhamento na realização de cada etapa. Além disso, não poderia deixar de mencionar sua grande capacidade de compreender o ser humano, a qual se traduziu em diálogos e conhecimentos que irei carregar para o resto da vida.

Os outros personagens fundamentais para a realização de mais essa etapa de minha vida acadêmica, como o foram nas etapas anteriores, são os meus pais. Agradeço a minha mãe Cristina, que sempre teve visão de futuro e me orientou a seguir os caminhos mais corretos para construir a minha vida, como a própria opção pela realização deste mestrado. Não deixo de agradecer ao meu pai Antônio, cujo apoio e orientações também foram fundamentais para ter seguido firme na realização desse propósito, bem como para a consecução dos demais objetivos de vida. Jamais poderei esquecer dos ensinamentos da minha irmã Carla, que sempre me incentivou e depositou toda confiança em mim na realização desse trabalho.

Agradeço também aos diversos professores com quem tive a oportunidade de aprender e dialogar acerca dos diversos temas estudados no decorrer das disciplinas ao longo do primeiro ano no Programa de Mestrado em Letras. Agradeço também aos colegas de classe dessas disciplinas, com quem dialoguei esses temas que auxiliaram a expandir os meus conhecimentos sobre a Literatura em geral. Os diálogos, as conversas e também os embates teóricos acalorados durante as manhãs na UFPA resultaram em uma compreensão mais ampla para o desenvolvimento desse trabalho.

Agradeço à banca de qualificação desta dissertação, formada pelas Professoras Mayara Ribeiro Guimarães e Maria do Socorro Simões, cujas avaliações desta pesquisa contribuíram grandemente para o aprimoramento dos rumos teóricos e a finalização da pesquisa.

Finalmente, agradeço a Deus por ter me concedido a vida e o desejo de sempre seguir pelos caminhos do conhecimento, que nos fazem enfrentar o novo, sempre necessário para a evolução do espírito.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo realizar uma análise da relação dos temas de alteridade e morte na narrativa de “Páramo”, de João Guimarães Rosa, tendo como base as concepções expostas por Hall (2006), Bhabha (1998), ambos acerca do conceito de alteridade, bem como as concepções teóricas sobre a morte propostas por Ariès (2012) e Levinas (2000). Publicado em *Estas Estórias* (1969), “Páramo” é considerado uma “estranhidade” dentro do conjunto da obra de Guimarães Rosa, por ser um dos textos mais autobiográficos do autor e por ser ambientado no espaço urbano de uma cidade estrangeira. Nesta narrativa, um embaixador brasileiro é enviado a uma cidade andina para cumprir deveres diplomáticos, e, após se chocar com a alteridade do lugar, ele começa a viver um processo de descentramento de sua identidade, que culmina com o sentimento de morte e a necessidade de renovação do ser. A nossa pesquisa de “Páramo” se faz relevante na medida em que traz para a análise de “Páramo” novas discussões da relação da inevitável relação que se estabelece entre o *eu* e o *outro* relacionados ao tema da morte no texto de “Páramo”, de modo a refletir os desdobramentos filosóficos e culturais decorrentes dessa relação. Esta pesquisa está dividida em três partes: Na primeira etapa desse trabalho serão expostos e analisados os conceitos de alteridade e morte segundo os autores mencionados acima. Na segunda parte, lançar-nos-emos à reflexão acerca dos problemas teóricos e filosóficos suscitados pela imbricada relação entre alteridade e morte em “Páramo”, partindo do diálogo com categorias e conceitos como *Ser*, *Outro* e o *momento estranho*. Na terceira e última parte desse estudo, nós realizaremos um diálogo das concepções apresentadas em nossa pesquisa com as concepções dos mais relevantes estudos publicados até os dias de hoje acerca de “Páramo”, como os estudos realizados por Hector Olea Galaviz (1987), Maria Thereza Scher Pereira (2007 e 2009), Bairón Escallón (2011, 2012 e 2013), Luciano Antônio (2013), Gisálio Cerqueira Filho (2013), Betina Cunha (2014), Maria Magnabosco (2003), Edson Oliveira (2010) e Paulo Moreira (2013) a fim de se contribuir para a discussão existente acerca dessa narrativa de Guimarães Rosa.

**Palavras-chave:** “Páramo”; alteridade; morte; Guimarães Rosa.

## ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the relation between the themes of otherness and death in “Páramo”, by João Guimarães Rosa, based on Hall (2006), Bhabha (1998), both about the concept of otherness, and Ariès (2012) and Levinas (2000), both about the concept of death. Published in *Estas Estórias* (1969), “Páramo” is a singular writing among the works of Guimarães Rosa, because it is the most autobiographic text of the author and is set on a urban space of a foreign city. In this tale, a Brazilian ambassador is sent to an Andean city where he has to execute a diplomatic service, but after to be shocked by extreme otherness of that place he begins feeling a process of decentering of his identity, that culminates with premonition of his death and a need of renovation of Being. The relevance of this research is that it brings new discussions about the inevitable relation between *Me*, *Other* and death in the text of “Páramo”, so that we can reflect about the philosophical and cultural outspread of this relation. This research is divided into three parts: the first part of this study will deal with the concepts of otherness and death according to the authors related above. In the second part of this study we will launch a reflection about the philosophical and cultural problems based on the intertwined relation between otherness and death on the text of “Páramo”, accomplishing a dialogue with the concepts and categories of *Being*, *Other* and the Stranger. In the third and last part of this research, we will realize a dialogue between the conceptions presented in this research and the perspectives presented in most relevant works published about “Páramo”, as studies from Hector Olea Galaviz (1987), Maria Thereza Scher Pereira (2007 e 2009), Bairón Escallón (2011, 2012 e 2013), Luciano Antônio (2013), Gisálio Cerqueira Filho (2013), Betina Cunha (2014), Maria Magnabosco (2003), Edson Oliveira (2010) e Paulo Moreira (2013), aiming to contribute to studies dedicated to this narrative of João Guimarães Rosa.

**Key-words:** “Páramo”; otherness; death; Guimarães Rosa.

Todo verdadeiro grande passo adiante, no crescimento do espírito, exige o baque inteiro do ser, o apalpar imenso de perigos, um falecer no meio de trevas; *a passagem*. Mas, o que vem depois, é o renascido, um homem mais real e novo.

(ROSA, 1969, p. 178).



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>010</b>
<b>1</b>	<b>CONCEITO DE ALTERIDADE E MORTE.....</b>	<b>018</b>
	1.1. A diferença cultural em Bhabha.....	023
	1.2. O conceito de morte em Ariès.....	026
	1.3. O conceito de morte em Levinas.....	031
<b>2</b>	<b>ESTUDO INTERPRETATIVO DE “PÁRAMO” .....</b>	<b>040</b>
	2.1. Monólogo.....	040
	2.2. A narrativa: chegada à cidade .....	041
	2.3. A interdição da morte e do ser em “Páramo” .....	043
	2.4. O estranho.....	047
	2.5. A estada na cidade.....	053
	2.6. A morte do ser e o re-ser.....	061
	2.7. A morte do outro.....	065
	2.8. Considerações sobre o capítulo.....	068
<b>3</b>	<b>RECEPÇÃO CRÍTICA DE “PÁRAMO” (1987-2014) .....</b>	<b>072</b>
	3.1. Do intertexto de “Páramo” à noção de inacabamento escritural.....	073
	3.2. Sob o viés da Psicanálise e da melancolia .....	076
	3.3. Crise Identitária e a experiência de Bogotá .....	083
	3.4. Homenagem a Rulfo?.....	092
	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>097</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>100</b>

## INTRODUÇÃO

*No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso. (ROSA, 1956, p. 86)*

Consagrado pela crítica como o maior escritor brasileiro contemporâneo, João Guimarães Rosa nasceu em 27 de junho de 1908 na cidade de Cordisburgo, Minas Gerais, cidade que se situa entre Curvelo e Sete Lagoas, região conhecida pela criação de gado. Aprendeu as primeiras letras com Mestre Candinho, em Cordisburgo, e o francês com Frei Estêves. A sua inclinação para línguas se mostrou desde cedo, tendo lido seu primeiro livro em francês aos seis anos<sup>1</sup>.

Em 1918 foi levado pelo avô a Belo Horizonte para cursar o Ginásio, onde frequentou assiduamente a biblioteca municipal e aprofundou seus conhecimentos sobre línguas. Terminado a fase dos estudos preparatórios, Guimarães Rosa começa a cursar a Faculdade de Medicina de Minas Gerais. Depois de formado, Guimarães Rosa muda-se para o município de Itaúna, onde começa a exercer a profissão de médico por dois anos.

Após dois anos, o escritor retorna a Belo Horizonte, cidade que se encontra em plena Revolução Constitucionalista de 1932, conflito em que atua como médico voluntário da Força Pública. A sua carreira de embaixador começa quando, por sugestão de um amigo, Guimarães Rosa vai ao Rio de Janeiro prestar concurso para o Ministério do Exterior, em 1934, sendo aprovado em segundo lugar. A saudade da terra o leva a escrever *Sagarana* em que apresenta a Minas Gerais de sua infância e mocidade, em toda a exuberância da paisagem e da vida do sertão.

O escritor viaja para a Europa em 1938, especificamente para a Alemanha, para exercer a função de cônsul-adjunto. Depois de conturbada passagem por esse país, Guimarães retorna ao Brasil. Permanece por pouco tempo no Rio e segue para Bogotá, em 1942, como secretário de embaixada. Retorna ao Brasil em 1944. Nomeado chefe do gabinete do Ministro João Neves Fontoura, Guimarães Rosa vai a Paris como membro da Delegação da Conferência da Paz. Em 1948 retorna a Bogotá, como secretário-geral da delegação brasileira à IX Conferência Interamericana.

---

<sup>1</sup> Dados biográficos retirados de *Em memória de Guimarães Rosa* (1968).

Nesta segunda passagem por Bogotá, Guimarães Rosa testemunha o *Bogotazo*, um dos mais violentos eventos da história colombiana. Assim o lembra o escritor:

Nem esqueço, em Bogotá, quando a multidão, mó milhares, estourou na rua a sua alucinação, tanto o medonho esbregue de uma boiada brava. Saqueava-se, incendiava-se, matava-se etc. Três dias, sem policiamento, sem restos de segurança, o Governo mesmo encantoado em palácio. Éramos, bloqueados em vivenda num bairro aristocrático, cinco brasileiros, e penso que nem um revólver. (ROSA, 1968, p. 82)

Apesar de constantemente deslocar-se para o exterior, o escritor nunca perde o contato com a terra natal, por isso realiza viagens ao interior de Minas em 1945 e para o Mato Grosso em 1952, quando escreve *Com o vaqueiro Mariano*. Em 1956 é publicado o *Corpo de baile*, e, no mesmo ano, apresenta *Grande sertão: veredas*, com o qual redimensiona o seu modo de ver o sertão e cujo fulcro é o amor proibido entre Riobaldo e Diadorim. O impacto desta obra eleva o respeito e o interesse pela obra do autor no estrangeiro, o que faz surgir posteriores traduções de *Grande sertão* para o inglês (1963), francês (1965) e italiano (1970).

Em 1967, Guimarães Rosa candidata-se, pela segunda vez, à Academia Brasileira de Letras. No dia 8 de agosto é eleito por unanimidade. No entanto, somente 16 de novembro de 1967 decide tomar posse na Academia, data do aniversário de seu antecessor, João Neves da Fontoura. Apenas três dias depois da posse, numa noite de domingo, dia 19 de 1967, vem a falecer João Guimarães Rosa, em sua casa.

A paisagem, a vida e o dialeto próprio do sertanejo são a base para a maior parte dos escritos de Guimarães Rosa. Grande parte da sua obra está situada no espaço geográfico brasileiro, em especial o sertão mineiro por onde desbravou as suas “veredas” em busca do entendimento dos dramas humanos universais. No entanto, dentre as narrativas que compõem *Estas estórias* (1969), publicado postumamente, está presente um conto que se revela uma *estranhidade* dentro do *corpus* literário do autor, “Páramo”. A *estranhidade* dessa narrativa se deve à singular localização geográfica do espaço da narrativa, uma cidade situada na altitude das cordilheiras andinas, além da temática urbana e o possível teor autobiográfico apontado por alguns estudiosos da narrativa, aspectos que diferem do que se costuma encontrar em textos do autor.

Esta cidade andina, cujo nome nunca é mencionado no texto, é o lugar para onde é enviado um embaixador brasileiro que aceita, ainda que hesitante, cumprir missão

diplomática no distante local. Ele acredita que tal tarefa lhe fora conferida pelo destino e, portanto, não poderia recusar-se a viajar para a cidade. No entanto, a solidão, a saudade e a extrema alteridade cultural com a qual se depara o narrador do conto, tudo isso misturado ao *soroche* — o mal das alturas, dificuldade de respirar em virtude da rarefação do ar — transformam a estada na cidade em uma experiência melancólica, que evolui para o sentimento de premonição de uma morte que inevitavelmente sobreviria ao narrador. Tal morte reflete-se no “homem com aparência de cadáver”, duplo do narrador que o acompanha ao longo de toda a narrativa.

O conto “Páramo”, publicado em 1969 em *Estas Estórias*, não recebeu um número significativo de análises críticas no período posterior a sua publicação, sendo a sua crítica mais recente. Dessa forma, somente nas últimas décadas os estudos sobre o conto se avolumaram indicando diferentes linhas teóricas que são possíveis para se analisar esta narrativa de Guimarães Rosa, e estas possibilidades teóricas utilizam conceitos e relacionam o texto às problemáticas oriundas de diferentes áreas do conhecimento.

No estudo de Hector Raul Olea Galaviz (1987), o objeto de análise é o modo de composição do tecido intertextual de signos que compõe o texto de “Páramo”. O autor pretende analisar o conto com vistas a elucidar os meandros do *logos* rosiano, que se caracteriza por uma forma não explícita de dizer. Para o autor, a linguagem de Guimarães Rosa não aponta para uma realidade, mas é ela em si mesma uma realidade.

Não se baseando na Psicanálise, mas utilizando-se de conceitos provenientes deste campo de estudo, Maria Madalena Magnabosco (2003) realiza a sua análise de “Páramo” apoiando-se nos conceitos de Derrida (1975) e Nasio (1993). Dessa forma, a autora afirma que “Páramo” é uma obra que se situa no “entre”, tanto no que se refere ao seu inacabamento escritural quanto no “entre” que faz o sujeito ter suas crenças e verdades abaladas diante da desolação e da impossibilidade da linguagem. Nesta perspectiva, Magnabosco fala num sertão-exílio onde a morte surge como tentativa de representar o estado de suspensão e de vazio do espaço-tempo vivenciado pelo narrador do conto.

A discussão de paradigmas dos estudos culturais como relação entre centro e periferia, cultura erudita e cultura popular são os temas abordados em mais de um estudo por Maria Thereza Scher Pereira (2007). Para a autora, o conto nos apresenta um intelectual latino-americano que se encontra em situação de exílio na cidade andina, o que faz a sua

formação cultural baseada em valores eurocêntricos entrar em conflito com suas raízes culturais latino-americanas. O choque entre elementos culturais tão díspares gera conflitos dos quais emergem questões como alteridade e morte.

Uma das perspectivas adotadas por outra linha de estudos sobre “Páramo” se vale de conceitos oriundos do campo da Psicanálise, como o faz Luciano Antônio (2013). O estudioso analisa a persistência do conceito do *Umheimliche*, que foi desenvolvido e estudado por Freud em seu artigo “O estranho” (1919), como um dos temas principais do texto dessa narrativa de Guimarães Rosa. Sob uma perspectiva próxima a uma visão psicanalítica, a da análise clínica, Gisálio Filho (2013) busca argumentos para interpretar e elucidar os sentidos do texto, relacionando fatos biográficos de Guimarães Rosa à experiência do *soroche* e ao isolamento vivido pelo narrador em “Páramo”.

A relação entre o estado psíquico da melancolia e uma progressiva encenação de uma “estética do silêncio” que Guimarães Rosa teria experimentado em “Páramo” e em seus últimos textos é o tema analisado por Edson Santos de Oliveira (2013). Segundo este autor, a escrita de Guimarães Rosa caminhava rumo a uma intensificação da linguagem poética em detrimento do sequenciamento lógico e objetivo do enredo.

Em Paulo Moreira (2013), a narrativa de “Páramo” é analisada considerando as diversas significações que o tema da morte adquire nessa narrativa de João Guimarães Rosa. A abordagem do estudioso busca relacionar a escritura da obra com o perfil autobiográfico de Guimarães Rosa, além de revelar uma relação entre a escrita do escritor brasileiro com a do escritor mexicano Juan Rulfo, cuja obra é marcada pela persistência da temática da morte. O autor propõe que a *living death* (morte vivente) como tema principal de “Páramo” e afirma ser este o ponto de contato entre o escritor brasileiro e Juan Rulfo, pois, segundo Moreira, na obra de ambos os autores os limites entre a vida e morte são apagados.

Sob um viés que se apoia nos aspectos literários, históricos e também autobiográficos, Oswald Bairon Vélez Escallón (2013) analisa a trama que compõe “Páramo” com vistas a discutir temas que dizem respeito à identidade da literatura latino-americana. Este estudioso busca investigar a influência da experiência do *Bogotazo*, as relações existentes entre obras da literatura latino-americana e desta com literaturas estrangeiras, além do aspecto identitário presente no conto, de forma a examinar a contribuição da obra de Guimarães Rosa para a literatura latino-americana.

Em sentido oposto ao da abordagem do estudioso anterior, que parte de uma problematização de elementos referentes à identidade da cultura latino-americana, Betina Cunha (2014) busca estabelecer uma articulação entre os aspectos identitários e o discurso humanizador e universal, presentes em “Páramo”. Segundo a autora, o conto em questão parte de uma abordagem de temas e lugares concernentes a uma identidade latino-americana, mas o faz para se articular a uma rede de textos que refletem mitos e problemas presentes em diversos textos literários ao longo da história. No capítulo três esses autores serão analisados pormenorizadamente em diálogo com os temas da nossa dissertação.

Com base nos conceitos e perspectivas abordados nos estudos de Hall (2006), Bhabha (1998), Ariès (1977) e Levinas (2000), o nosso trabalho tem como objetivo analisar os conceitos de alteridade e morte em “Páramo”, de modo a propor novas reflexões acerca da relação que se estabelece entre o *eu* e *outro* nessa narrativa de Guimarães Rosa, além de discutir as implicações filosóficas, científicas e culturais suscitados a partir dessa relação.

A metodologia adotada neste trabalho baseia-se na análise do conto “Páramo” de Guimarães Rosa sob a luz de alguns estudos e teorias que contribuem para iluminar os sentidos mais profundos do texto, buscando também uma abordagem mais específica dos aspectos de alteridade e morte. Pretende-se trazer à discussão, nos momentos em que se fizer necessário, as circunstâncias históricas e sociais que alguns estudos sobre o texto em análise afirmam terem contribuído para inspirar a escritura do conto, bem como a importância de elementos do perfil biográfico de Guimarães Rosa para análise e compreensão da obra.

A realização desta pesquisa se apoia na relevância da temática da morte e alteridade na escritura de “Páramo”, o qual se estrutura em diversos textos e referências pictóricas que se relacionam intimamente para a construção de um texto rico em significados. Por vezes, essa relação intertextual acaba por trazer um diálogo entre história e estória, de modo que a história recebe uma nova leitura. Nessa perspectiva, as viagens realizadas pelo autor à Colômbia, bem como os acontecimentos do *Bogotazo*, que presenciou durante uma de suas viagens, são também componentes da complexa malha intertextual de sua narrativa “Páramo”. Pereira (2007) mostra que, em “Páramo”, o intelectual latino-americano, em exílio na cidade andina, lança mão do seu acervo cultural letrado para resistir ao “mal das alturas”, o *soroche*, e partir dessas referências a textos diversos vai sendo tecida a malha

textual de “Páramo”.

A análise irá lançar mão de aspectos de pressupostos da Estética da Recepção, no que diz respeito à *recepção* do texto pelo leitor e da crítica à época da sua publicação. Para Hans Robert Jauss (1994), que formulou sete teses para a reformulação da história da literatura, a obra literária não é um monumento que possui somente uma leitura possível que emana imutável do passado histórico da obra. Segundo a perspectiva de Jauss, o conhecimento filológico deve basear-se na constante confrontação com o texto literário e apoiar-se na interpretação que objetive uma nova compreensão da obra. Para ele, a história da literatura é uma forma de conhecimento que se baseia na atualização dos textos literários a partir do leitor, do escritor que é novamente produtor, e do crítico que lança seu olhar sobre a dialética entre leitor/escritor para estabelecer um olhar renovado sobre a obra literária. Diferentemente do acontecimento histórico, que continua a produzir efeito sobre o indivíduo e independentemente dele, o acontecimento literário apenas segue a produzir efeito se tiver a sua recepção estendida pelas próximas gerações de leitores:

A literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores [Erwartungshorizont], críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria. (JAUSS, 1994, p. 26)

Neste sentido, Jauss esclarece que o horizonte de expectativas compreende o conhecimento prévio do gênero, da forma e de temática já conhecidas, além da diferenciação entre a linguagem poética e a não-poética. Somente a partir de tais informações é que se pode construir o sistema de referências que servirá de base para a análise da experiência literária do leitor à época da obra, escapando assim de um pretense psicologismo. Dessa forma, a relação mais importante para a historicidade das obras é a própria relação dialógica entre leitor e texto, mas não sendo necessário conhecer cada indivíduo segundo a sua subjetividade. Para se analisar a recepção, deve-se recorrer ao próprio sistema literário em si, ou seja, a recepção é um fato social, “uma medida comum localizada entre essas reações particulares” (ZILBERMAN, 1989, p. 17)

Para o estudioso, a reconstituição do horizonte literário é necessária para se compreender de que maneira a obra constitui uma resposta às questões pertinentes a sua época, o que permite, então, compreender o modo como o leitor do passado encarou e

compreendeu aquela obra. Tal procedimento inibe as normas modernizantes que almejam ler o texto literário conforme o pré-entendimento estético do crítico que o analisa, e assim emitir tão somente uma apreciação baseada no seu “gosto estético” particular.

Além disso, Jauss critica a história literária baseada em uma teoria de “evolução literária” que se baseia numa sequência cronológica de “fatos” literários, pretendida pelos formalistas. Ao invés disso, ele defende que o caráter literário de uma obra não deve ser nivelado a partir de uma constante luta entre o novo e o velho, ou seja, baseado no potencial renovador de determinada obra. Isso ocorre porque nem sempre é possível avaliar o caráter artístico de uma obra no horizonte imediato de sua publicação, sendo assim necessário um longo processo de recepção até que a “atualização de uma forma mais recente permita, então, encontrar o acesso à compreensão da mais antiga e incompreendida” (JAUSS, 1989, p. 46) Assim, o processo de leitura e reconstituição de sentidos de uma obra é contínuo, podendo este ser atualizado seja por um olhar intencional que é lançado por uma atitude estética do presente, seja porque o estágio atual da evolução literária lança uma luz sobre uma literatura esquecida.

Dessa maneira, o nosso trabalho partirá do texto de “Páramo”, o qual será comentado segundo os conceitos de morte e alteridade. Resumidamente, no primeiro capítulo serão abordados os conceitos de alteridade segundo Stuart Hall (2006) e Homi Bhabha (1998), e com relação ao tema da morte, nós lançaremos mão das reflexões de Philippe Ariès (2012) e Emmanuel Levinas (2000). Enquanto que no segundo capítulo, nós partiremos para a análise propriamente dita de “Páramo”, abordando os autores explanados no primeiro capítulo. Por sua vez, no terceiro capítulo, nós faremos uma leitura da recepção crítica publicada acerca de “Páramo” até os nossos dias, focando no diálogo das abordagens desses trabalhos com a análise realizada nesta dissertação. Para tanto, realizaremos um diálogo com os trabalhos realizados por estudiosos como Hector Raul Olea Galaviz, Maria Thereza Scher Pereira, Luciano Antônio, Oswaldo Bairon Vélez Escallón, Gisálio Cerqueira Filho, Maria Madalena Magnabosco, Paulo Moreira e outros que realizaram pesquisas que propuseram perspectivas relevantes para a compreensão da narrativa de “Páramo”.

Como podemos ver ao longo da análise, a temática da morte permeia a maioria das discussões acerca da narrativa de “Páramo”, estando presente em todas as perspectivas teóricas, direta ou indiretamente. No primeiro capítulo, nós trataremos à discussão o tema da



alteridade segundo Stuart Hall (2006), intelectual filiado aos Estudos Culturais e que analisa a problemática da fragmentação das identidades na pós-modernidade. Bhabha (1998) analisa também a alteridade, mas o faz sob a perspectiva da diferença cultural. Segundo este autor, a busca para a compreensão da constituição das subjetividades em fins do século XX deve ser buscado nas zonas intersticiais, onde floresce a diferença cultural. O momento estranho, sob a perspectiva de Bhabha, é outro conceito que será abordado nesse capítulo e servirá de base teórica para a nossa análise de “Páramo”.

Ainda no primeiro capítulo, analisaremos a temática da morte segundo Ariès (2012) e Levinas (2000). O primeiro realiza um estudo que busca reconstituir as atitudes diante da morte desde a Idade Média até a era contemporânea, teoria que nos ajudará a compreender a a relação do protagonista de “Páramo” com sua morte figurada. Com relação à teoria de Levinas, nós adotaremos a sua concepção filosófica de morte exposta ao longo da sua obra filosófica, e por vezes realizaremos a discussão de sua teoria em contraposição com a teoria filosófica do *ser-para-a-morte* de Heidegger. Nós analisaremos a relações estabelecidas por Levinas do *ser* para com o *outro* diante da morte, além de expormos a sua concepção de morte que desafia os limites da filosofia tradicional.

Com relação ao segundo capítulo, nós realizaremos o estudo crítico da obra visando a evidenciar as diferentes problemáticas levantadas pelos temas de alteridade em sua relação com a morte em “Páramo”, conforme os autores abordados no primeiro capítulo. Considerando a cultura e a civilização da cidade andina como o *outro* com quem o narrador inicia uma relação conflituosa, nós analisaremos os processos envolvidos no choque cultural e consequente desestabilização do *ser* do narrador, que culminam no sentimento de morte experimentado pelo protagonista ao longo da narrativa. Os significados obtidos da relação entre o *ser*, o *outro* e a morte serão explorados ao longo deste capítulo analítico.

O terceiro capítulo será dedicado ao diálogo do nosso estudo com os textos críticos mais relevantes para a interpretação de “Páramo” publicados até os dias de hoje. Neste sentido, serão colocados em discussão os principais temas e abordagens realizada por diversos estudiosos de “Páramo”, de modo a traçar paralelos e divergências das suas perspectivas com as adotadas em nosso estudo. Os temas de morte e alteridade, presente diretamente ou indiretamente na maioria dos estudos acerca da narrativa de “Páramo”, serão os principais guias das discussões que serão realizadas nesse último capítulo.

## 1. CONCEITOS DE ALTERIDADE E MORTE

*Como se a minha alma devesse mudar de faces,  
como se meu espírito fôsse um pobre ser  
crustáceo. (ROSA, 1969, p. 182)*

O tema da alteridade na era contemporânea está, sob o viés dos Estudos Culturais, muito vinculado ao da diferença cultural. A diferença cultural é ponto central da discussão dos estudos culturais, e propõe que é nas zonas de intersecção de culturas, no “entre-lugar” da relação dinâmica entre etnias e línguas, que se deve buscar a resposta para a configuração das culturas na era moderna. Segundo a perspectiva desses estudos, as barreiras existentes entre as culturas, até então facilmente delineáveis, estão desaparecendo.

Sob outro aspecto, a alteridade está relacionada à problemática da fragmentação das identidades na modernidade, que, por sua vez, relaciona-se ao fenômeno da intensa troca cultural e dos avanços nas descobertas das Ciências Sociais, e principalmente da Psicanálise. A teoria da fragmentação e do deslocamento das identidades apoia-se nas descobertas das teorias sociais de que a subjetividade possui diferentes facetas que nem sempre são conhecidas e assumidas pelo sujeito, ou seja, sabe-se hoje que o sujeito pode possuir variadas identidades ocultas em seu inconsciente. Em todo caso, as duas perspectivas apresentam muitos pontos de cruzamento, o que nos permite, em alguns momentos, dar enfoque conjunto às duas vertentes de estudo.

No que tange à problemática da fragmentação das identidades, Hall (2006) expõe que a concepção de sujeito baseada numa entidade una e homogênea vem sendo questionada por muitas correntes científicas na modernidade:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. (HALL, 2006, p. 7)

Conforme o período histórico, afirma Hall, diferentes concepções de sujeito foram sendo formadas em consonância com o pensamento científico predominante, sendo possível identificar diferentes formas de se definir o sujeito ao longo da história: primeiro

como sujeito iluminista, depois como sujeito sociológico e, por fim, como sujeito pós-moderno. Segundo a concepção iluminista, a pessoa humana era centrada e dotada de razão e sua identidade era uma, possuindo um “núcleo” que deveria evoluir, no entanto, mantinha-se essencialmente o mesmo ao longo da sua vida. De acordo com a concepção sociológica, o sujeito ainda permanecia indivisível, no entanto, o seu “núcleo” era insuficiente para compreender e interagir isoladamente com a complexidade do mundo, o que iria requerer a mediação de outros indivíduos e dos sistemas de ensino para que o sujeito se desenvolvesse de modo satisfatório. Por fim, como resultado da modernidade tardia, impulsionada pelo processo de globalização que inventa e reinventa os sistemas de produção e que abala as relações sociais e suas representações, temos o sujeito pós-moderno, que surge não como possuidor de uma identidade fixa e essencialista, uma vez que esta identidade se forja num período histórico marcado por intensas trocas culturais.

Para Hall, o sujeito pós-moderno possui uma identidade que se torna variável à medida que é exposta a diversos sistemas de significação. A partir de tal concepção, a ideia de identidade fixa e coerente que possuímos de nós mesmos não passa de uma fantasia, uma “narrativa do eu” que criamos para nos reconfortar diante de nossa pretensa identidade. O que há, na realidade, são diferentes identidades que “empurram” o indivíduo para diversas direções e podem se manifestar de acordo com o sistema cultural em que o indivíduo estiver inserido. Dessa forma, o sujeito pós-moderno é um indivíduo cuja identidade está propensa a se adaptar e reconfigurar a cada nova experiência cultural com que venha a desenvolver ao longo da vida.

No entanto, o autor defende que a identidade do sujeito na pós-modernidade não está sendo simplesmente fragmentada, mas sim deslocada. E este fenômeno se deve a vários avanços que ocorreram nas Ciências Humanas e teorias sociais. Dentre esses avanços, Hall destaca o surgimento de correntes científicas como Psicanálise e Estruturalismo, além das mudanças no Marxismo, bem como o desenvolvimento da teoria do poder disciplinar de Foucault. A ascensão de movimentos sociais focados na questão do gênero também contribuiu para colocar em discussão a questão da identidade, a exemplo da emergência do movimento feminista e de outras minorias que reivindicam uma identidade para si, os quais têm deslocado ainda mais a ideia de identidade do seu lugar fixo e estável.

O desenvolvimento da Psicanálise, que tem em Freud seu fundador, contribuiu

grandemente para o descentramento do sujeito, afirma Hall. A sua teoria que deposita no inconsciente, esfera mental regida por leis próprias e alheias à lógica racional, a formação não só das nossas identidades, mas de todo o sistema de representação e conhecimento baseados na sexualidade, contribui sobremaneira para deslocar a razão do centro da formação da identidade do homem. Dessa forma, a teoria do inconsciente significou um duro abalo na representação que se tinha do homem centrado na razão e possuidor de identidade estável e homogênea. Dessa forma, começou-se a compreender que a razão iluminista que nortearia a formação e educação da subjetividade do indivíduo se mostrava insuficiente para compreender todos os meandros e “mistérios” que regem a formação das identidades.

Outra questão a ser analisada por Hall é como a fragmentação das identidades influencia a configuração das identidades culturais nacionais na modernidade tardia. O estudioso afirma que a identificação que fazemos de nós mesmos como sendo inglês, americano, jamaicano, etc. é essencialmente uma construção histórica e social, pois estas nacionalidades “não estão literalmente impressas em nossos genes” (HALL, 2006, p. 47). Para o autor, as identidades nacionais não passam de representações construídas no interior de uma cultura nacional:

Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos — *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional. (HALL, 2006, p. 49)

Sendo assim, assumir-se enquanto pertencente a uma nacionalidade é, antes de tudo, partilhar de uma ideia de nação, um sentimento de identidade que um cidadão recebe por meio da educação e cultura do seu país e cultiva para com a sua nação. Assumir uma nacionalidade é estar sujeito ao discurso de unidade e lealdade que as culturas nacionais e seus símbolos almejam inculcar nos cidadãos. Nesse contexto, a nação, a sua história, o seu mito fundacional e tradições auxiliam na formação de uma “comunidade imaginada” (Benedict Anderson, 1936-2015), termo que se refere ao modo como é comumente concebida uma nação pelos estudos culturais, segundo o qual a nação consiste em um construto imaginário que reúne características pretensamente distintas de qualquer outra nação.

Conforme analisa Hall, apesar do intento homogeneizante das culturas nacionais, a

diferença cultural sempre existiu sob o “teto unificador” de uma cultura nacional, e ainda persiste e continua a produzir seus efeitos. Dessa forma, afirma o autor, o discurso de um “único povo”, constituído de uma só etnia, revela-se um mito do mundo moderno, pois, a exemplo das modernas nações europeias, nenhuma nação moderna jamais foi essencialmente “pura” e homogênea, ou seja, composta de apenas um grupo étnico e linguístico. Desde o seu passado, a população europeia passou por um processo de miscigenação étnico-cultural resultante de invasões de povos estrangeiros, fluxos migratórios etc. Com base na análise do desenvolvimento histórico das nações europeias, que servem de exemplo a outras regiões do mundo, pode-se admitir que nação não passa de um construto imaginário com vistas a unificar as diferenças culturais perante os olhos de seus cidadãos, ou seja, criar uma representação do povo e do estado nação, com vistas a manutenção da união e do poder instituído.

Apesar de todas as transformações no conceito de identidade no período da modernidade, Hall afirma que a identidade nacional representa ainda um forte ponto de identificação na história moderna, no entanto, o fenômeno da globalização vem descentrando as identidades culturais nacionais no fim do século XX. Os processos globais que ultrapassam fronteiras, interconectando comunidades distantes e organizando novas relações de espaço-tempo, vêm alterando a tradicional concepção sociológica de sociedade enquanto comunidade delimitada a um espaço-tempo específico.

O que temos hoje é uma “aldeia global”, uma economia interligada por cadeias produtivas ao longo do globo, o qual está ligado por redes informacionais que tornam os sujeitos conectados a tudo o que acontece no mundo, a qualquer hora. Neste contexto emerge um espaço global que pode se sobrepor às relações locais e é constituído de comunidades que compartilham dos mesmos gostos, aspirações e consomem os mesmos produtos. Esse conjunto de transformações produzem efeitos sobre as identidades nacionais, contribuindo para um efeito de homogeneização cultural que desloca as identidades nacionais tidas como fixas e estáveis. Este cenário de efervescente troca cultural indica que a pluralidade e a hibridização cultural podem ser definidas como a marca do nosso tempo. No entanto, ao mesmo tempo em que as relações e trocas culturais se tornam globalizadas, presencia-se um movimento no sentido contrário, uma busca pela valorização dos traços identitários locais com vistas à afirmação de uma identidade local. Tais

movimentos emergem como uma busca pela reafirmação da identidade originária, mas também revelam um desejo de inserção desses locais numa cadeia global de consumo.

Nesse contexto de uma modernidade tardia construída de movimentos em duplo sentido: mistura e isolamento, tradição e tradução, nós podemos dizer que não há uma unilateralidade das relações entre as culturas, mas sim uma tensão cultural que opera também ao nível das subjetividades. Ainda que o indivíduo se queira universal, global e cosmopolita, ele nunca poderá se desvencilhar totalmente das suas raízes culturais locais, pois a angústia de se perder no mar das “identidades flutuantes” da modernidade o atemoriza. Nesse caso, como especula Hall, o sujeito na modernidade atua num processo de transição entre o local e o universal, o que resulta num processo de hibridização em que mescla o novo e o velho, o moderno e o tradicional, o global e o local.

Como se pode ver, a concepção moderna de sujeito parte da premissa que este possua mais de uma identidade, ou seja, é possível afirmar que a identidade do sujeito é multifacetada, comportando diferentes “eus”. Dessa forma, o outro, que julgamos pertencente a uma cultura distante e exótica, pode não ser mais aquele completamente diferente do eu. Hoje em dia a alteridade concerne a algo familiar, ainda que não seja totalmente conhecido, no entanto, está mais próximo do que se imagina. Os responsáveis por esse deslocamento das identidades são os processos de globalização que, junto aos fluxos migratórios, tem propiciado um contato maior entre as culturas e, conseqüentemente, a diminuição das barreiras culturais.

No imenso arcabouço teórico propiciado pela teoria de Hall sobre as formações das identidades no século XXI, o ponto mais relevante do estudo deste autor para a nossa análise de “Páramo” é a conclusão do autor de que as identidades estão sendo deslocadas de seus lugares fixos por meio de um processo de globalização que não é recente, pois remonta aos primórdios do capitalismo. Em adição a esse fato, temos o advento de novas teorias sociais e conseqüentes mudanças nos seus paradigmas. Esse processo se acentuou no século XX, sendo o contato entre culturas díspares outro fator que provoca o deslocamento nas identidades dos sujeitos. Dessa forma, ainda que de maneira provisória, o indivíduo pode se identificar com um sistema de signos e símbolos culturais diferentes do qual está acostumado.

### 1.1. A diferença cultural em Bhabha

A problemática da diferença cultural e suas influências na configuração das identidades na era moderna são também objeto de análise de Bhabha (1998), o qual afirma se constituir num paradigma da contemporaneidade colocar a questão da cultura no *além*. Para o autor, o sujeito moderno não consegue posicionar confortavelmente a sua identidade num local fixo, pois ele parece viver sempre nas “fronteiras do presente”, em uma busca incessante por renovações na direção de um *pós*. Além disso, o deslocamento ocorrido nas categorias sociais básicas de classe e gênero proporcionou ao sujeito a tomada de novas posições de identidade como de “raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual que — habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno” (BHABHA, 1998. p. 19-20). Nesta perspectiva, podemos falar em uma fragmentação das antigas concepções de identidade em novos e diversos signos utilizados pelos indivíduos para a representação de sua identidade.

A dinâmica cultural do mundo moderno, em grande parte impulsionada pela globalização, aponta para uma proliferação de zonas de sobreposição de culturas diferentes, e o autor afirma que devemos procurar nesses “entre-lugares” da cultura o “terreno” para o forjamento das subjetivações individuais e coletivas em fins do século XX. As zonas de interstício cultural surgem como locais importantes da experiência individual e coletiva de nação e lugar, pois hoje a cultura não possui mais uma voz monolítica que emana de um “centro”, mas se desenvolve em diversos “entre-lugares” que contribuem para a construção de novos signos culturais.

Neste contexto de deslocamento de posições fixas, a validade de conceitos como “cultura nacional homogênea” e comunidades étnicas “orgânicas” está sendo profundamente discutida e redefinida enquanto *base de comparativismo cultural*, segundo Bhabha, uma vez que o diálogo transnacional entre culturas vem sendo ampliado e gerando modificações importantes nas comunidades imaginadas, uma modificação que parte principalmente das margens, pois “Cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas” (BHABHA, 1998, p. 25).

O estudioso reconhece como é importante para os povos subordinados, que tiveram as suas culturas reprimidas durante o período colonial, lançarem mão dos símbolos de suas raízes culturais e da sua história para afirmarem as suas identidades. Porém, tal atitude de

buscar fixar a cultura primitiva ou realocar o passado histórico no presente guarda muitos perigos para uma compreensão atual e justa da condição destes lugares de passado colonial. Esses povos, que tiveram a sua cultura historicamente subjugada pela cultura colonial, buscam pela afirmação da identidade e encontram a negação como um fator de distanciamento no sentido de uma “re-locação do lar e do mundo” (BHABHA, 1998, p. 29). Tal sentimento de negação gera o *estranhamento*, sensação que afeta quem se põe fora do seu território de origem e assim estabelece um diálogo intercultural com outra região. No entanto, como requer Bhabha, a compreensão do *estranho* deve ir além de uma visão simplista de deslocamento territorial. Segundo o autor, até mesmo um espaço familiar pode ser objeto de invasão de contradições históricas que até então permaneciam silenciadas pelo tempo. Nesse caso, podemos citar o exemplo utilizado por Bhabha: a personagem Isabel Archer, de Henry James, cujo lar se torna um espaço de deslocamento das oposições entre privado e público. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a experiência do *estranho* pode até mesmo afetar o sujeito que se encontra em lugar por ele tido como comum e familiar, podendo despertar no inconsciente indivíduo temores e contradições inesperadas:

Estar estranho ao lar [unhomed] não é estar sem casa [homeless]; de modo análogo, não se pode classificar [unhomely] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra, e, de repente, vemo-nos como a Isabel Archer de Henry James em “Portrait of a Lady” [Retrato de uma Dama], tomando a medida de nossa habitação em um estado de “terror incrível” (BHABHA. 1998, p. 29-30).

Além da obra de Henry James, o autor utiliza ainda outros exemplos de narrativas modernas em que o “estranho” se manifesta em obras nas quais a figura da mulher dramatiza as discussões em torno das paradoxais fronteiras existentes entre o oculto e o visível, o privado e o público. Conforme observa o autor, constitui-se em característica do “estranho” despertar problemáticas “não-continuístas” que se baseiam em uma lógica de inversão. A inversão dos esquemas de pensamento, dos paradigmas e valores pré-concebidos numa dinâmica de dominação colonial se torna a arma dos escritores que produzem a arte nas margens culturais do mundo moderno e que trabalham nas “bordas” do presente.

A inversão se mostra como base do processo de “estranhamento”, cujo efeito principal é semelhante que Hannah Arendt faz do conceito de *Unheimliche* de Freud: para a



escritora, o verdadeiro propósito do “estranho” é o de revelar detalhes das histórias e vivências privadas esquecidas, mas que deveriam ser mostradas. Neste sentido, conforme revela Bhabha, o momento do estranho pode se tornar um espaço de confluência de memórias individuais e experiências individuais e coletivas, como acontecimentos históricos traumatizantes para toda uma nação:

O momento do estranho relaciona as ambivalências traumáticas de uma história pessoal, psíquica, às disjunções mais amplas da existência política. *Beloved*, a criança assassinada por Sethe, sua própria mãe, é uma repetição endemoniada, extemporânea, da violenta história das mortes das crianças negras durante a escravidão em muitas partes do Sul, menos de uma década depois que o número 124 da Bluestone Road tornou-se mal assombrado. (BHABHA, 1998, p. 32)

O autor mostra que detalhes dessa história de infanticídio praticado por uma afro-americana apresentada em *Beloved* (1987), de Toni Morrison, vão sendo reconstruídos através de “buracos” que emergem daquilo que não era dito, de perguntas não feitas. De acordo com esta perspectiva, Bhabha afirma que como “criaturas literárias e animais políticos” que somos, nós temos de assumir, e o escritor principalmente, a nossa responsabilidade por uma tentativa de “organização do mundo”. A história, utilizando-se a alegoria de Morrison citada por Bhabha, atua como uma “assombração” na casa da arte e da ficção, revolvendo até o presente os “cacos” de momentos históricos que foram relegados ao esquecimento. Esta seria a responsabilidade do crítico em apreender e desvelar os “não-ditos” do passado que ainda assombram o presente.

O estranho, portanto, encena uma confluência entre o público e o privado, a arte e a história, o passado e o presente, elementos que se encontram em uma zona intersticial que questiona essas oposições binárias de conceitos e paradigmas conforme são representados tradicionalmente pela sociedade, explica o autor. Estes elementos aparentemente opostos passam a habitar uma mesma “casa” atravessada por um intervalo temporal que os une. A narrativa então assume uma dupla face, a face marcada pela hibridez, uma existência nas “bordas” das fronteiras em que a literatura e a história se cruzam.

A manifestação do momento estranho resulta em um momento de silêncio e imutabilidade, afirma Bhabha. A arte parece ter necessidade do obscuro, das linguagens indecifráveis e do fragmento. Utilizando-se da descrição proposta por Emmanuel Levinas, Bhabha apresenta a ideia de que a própria constituição da imagem estética se assemelha ao

evento do anoitecer, uma descida para o escuro. Este seria um procedimento requerido pela atividade metafórica para dar visibilidade para um tempo interrompido por um movimento que parte de seus interstícios.

## 1.2. Conceito de morte em Ariès

O historiador Philippe Ariès (2012) propõe a reconstituição da história das atitudes diante da morte no mundo ocidental, desde a Idade Média até a Idade Contemporânea. Ariès nos mostra que diferente dos dias de hoje, a morte nem sempre foi encarada com horror e como um evento repulsivo que deveria ocorrer oculto à visão de todos. Na Idade Média, o indivíduo encarava a morte como um acontecimento natural, contra o qual ele nada podia fazer para se opor, pois se tratava de um evento inerente à natureza humana. O autor se utiliza de muitos exemplos da literatura, como os romances da Távola Redonda, para abordar essa atitude serena e complacente diante da morte: em uma das passagens desses *romances*, Lancelote, ao se encontrar ferido e sozinho na floresta, sabe que a sua morte se aproxima. Deita-se ele, então, com os braços cruzados e espera solenemente a consumação de seu destino. Com base nesse exemplo literário, pode-se deduzir que o homem medieval *sentia* que a morte se avizinhava e ele não se desesperava ou relutava em morrer, restava-lhe apenas cumprir os ritos cerimoniais ditados pela religiosidade cristã para esse momento. E esse rito compreendia etapas que deveriam ser seguidas fielmente, a começar pelo lamento pela vida e o pedido de perdão aos mais próximos pelas atitudes errôneas que possivelmente cometera ao longo da existência. Em seguida, as preces do moribundo saem do plano terreno e se voltam para Deus, a quem pede a remissão dos seus pecados. Por fim, há a intervenção da igreja por meio do Padre, o qual dá início aos procedimentos para conceder-lhe a absolvição sacramental. Somente após esses passos cerimoniais, o moribundo estava preparado para despedir-se da vida terrena e abraçar a prometida vida eterna.

O autor tira algumas conclusões a partir de sua análise: o indivíduo sabia, a partir de sinais naturais, que a morte estava próxima, acontecimento este que era testemunhado pelos mais próximos ao moribundo, ou seja, trava-se de um evento público e aberto a todos. E por fim, o passamento do indivíduo não era algo que motivava excessos de emoção, posto que isto fosse esperado e até mesmo desejado como uma forma de descanso do cansaço da

vida. Portanto, a atitude tradicional que o homem praticou durante muitos séculos perante a morte foi a de considerá-la “familiar e próxima”, e dessa forma demonstrava uma sensibilidade “atenuada e indiferente” em relação à morte. A esse sentimento de aceitação da morte o autor chama de *morte domada*, em oposição ao aspecto *selvagem* que a morte adquirirá em tempos posteriores.

No entanto, a partir do século XIII ocorre uma particularização da ideia de Juízo Final, em que cada indivíduo deveria fazer uma “prestação de contas” individual a Deus em relação aos seus atos cometidos em vida, explica Ariès. Dessa forma, a crença messiânica no grande retorno de Jesus, para arrebatá-lo os seus filhos, era aos poucos substituída pela expectativa de um julgamento individual que ocorreria no momento do falecimento, dando início a um embate entre as forças do bem e do mal pela alma do moribundo. Em outra interpretação, no momento anterior à sua morte, o moribundo deverá passar por uma prova final que definirá o seu destino na vida eterna. A capacidade do moribundo de resistir a uma última tentação será posta à prova. Caso o indivíduo consiga renunciar à vaidade perante as boas ações e patrimônio construídos em vida, ele será absolvido e conduzido à vida no paraíso. No caso de ocorrer o contrário, ele terá as suas boas ações apagadas e será condenado à danação eterna. Ariès conclui que, a partir de então, passa a existir uma relação estreita entre a biografia do indivíduo e o momento crucial que antecede a sua morte:

Acredita-se, a partir de então, que cada homem revê sua vida inteira no momento em que morre, de uma só vez. Acredita-se também que sua atitude nesse momento dará à sua biografia seu sentido definitivo, sua conclusão. (ARIÈS, 2012, p. 56)

O historiador afirma que nos meios populares passou-se a difundir a ideia que não era necessariamente uma vida virtuosa que levaria o indivíduo para o céu, mas sim uma boa morte. No entanto, com a Reforma Católica que tomava forma nos séculos XVII e XVIII, a igreja esforçou-se por combater tal ideia e reafirmar a necessidade de uma vida regrada e guiada pelas normas cristãs para se alcançar a vida eterna.

Outra mudança que foi observada por Ariès nesse período foi o modo de representação da morte. Da figura do cadáver em decomposição no leito, passou-se à representação da morte a partir de símbolos macabros como crânios e ossos, o que na interpretação do historiador Johan Huizinga, em *O Outono da Idade Média* (1919), poderia

significar justamente uma ideia oposta à exaltação da morte, pelo contrário, tais símbolos fariam referência ao amor que o homem de fim do século XVI cultivava pela vida. Poderia tratar-se de uma recusa pela decomposição *in vitam* que, no entanto, foi tema familiar da poesia dos séculos XV e XVI. A decomposição indicaria o fracasso do homem. Consciente que era “um morto em suspensão condicional” (ARIÈS, 2012, p. 61) e de que sua vida era curta, o homem do fim da Idade Média nutria uma paixão pelas coisas que cultivara com amor durante a vida:

O homem da época protocapitalista — ou seja, nas quais as mentalidades capitalista e tecnicista encontravam-se em vias de formação [...] — tinha um amor irracional, visceral pelos *temporalia*, entendendo-se por *temporalia*, simultânea e combinadamente, as coisas, os homens, os cavalos e os cachorros. (ARIÈS, 2012, p. 61)

Dessa maneira, o apego cada vez maior do homem pré-capitalista aos bens materiais e aos seus entes queridos foi conferindo tons melancólicos à ideia de morte nas mentalidades de fim da Era Medieval, e assim este rito de passagem antes serenamente concebido foi se transformando em um fato rejeitável e inspirador de tristeza. A partir desta análise, Ariès observa que nesse período histórico passou a ocorrer uma aproximação de três categorias de representações mentais: uma delas era a morte, outra era a consciência do indivíduo sobre os atos praticados durante a própria vida e, por último, a paixão pelos seres benquistos e os bens possuídos durante a sua existência. O autor conclui que a hora da morte adquire grande importância para o homem como um momento de reflexão sobre a conduta deste ao longo da vida, além de se tornar momento de lamentação em relação aos entes e coisas queridas, das quais ele deverá irremediavelmente se despedir na hora da *passagem*: “a morte tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo” (ARIÈS, 2012, p. 61)

Ariès observa que, quase inexistentes na primeira metade da Idade Média, as inscrições tumulares passaram a figurar novamente nas sepulturas a partir do século XII, apontando a individualização das sepulturas como um fator que assinala uma maior consciência do indivíduo com relação ao destino da morte. De fato, o autor assinala o que o medievalista M. Pascault (na obra *De l’aberration à la logique: essai sur les mutations de quelques structures ecclésiastiques*, Paris, 1972) afirma ser uma grande mudança na mentalidade do homem da época, uma vez que esse homem passou a refletir cada vez mais sobre as pessoas e o mundo ao seu redor. A reflexão torna-se ainda mais necessária quando

o homem está diante do espelho da morte, *speculum mortis*, momento em que o homem melhor enxerga a si mesmo, ou seja, redescobre-se como indivíduo. No entanto, Ariès frisa que este é um fenômeno que não afetava o homem comum das sociedades tradicionais da Idade Média, pois este continuava a ter uma atitude resignada perante a morte, mas sim os homens ricos e instruídos que desde meados da Idade Média passaram a ter uma atitude mais meditativa diante da vida e também diante do fenômeno que significa a interrupção desta, isto é, a morte.

Ao longo de séculos a morte foi tratada como um acontecimento público, convertendo-se em tema recorrente e mesmo exaltado por correntes literárias como o Romantismo, que possuía como um de seus temas principais a aproximação com o mórbido e o macabro. No entanto, Ariès demonstra que a modernidade trouxe uma mudança radical no modo como o homem passou a encarar a morte: esta passou a ser objeto de rejeição por parte da sociedade. Em razão disso, os ritos funerários mais tradicionais passaram a ser silenciados publicamente, uma vez que tal discricção tornou-se necessária para não se ferir o ideal de felicidade que então começou a vigorar na sociedade. Nesse sentido, convinha que os parentes e conhecidos falassem o mínimo sobre o estado do moribundo, e até o local da morte foi deslocado. O doente não morria mais em casa, entre os seus, pois o hospital era o novo local destinado aos cuidados e a decidir sobre a morte do enfermo: “Morre-se no hospital *porque* os médicos não conseguiram curar. Vamos ao hospital não mais para sermos curados, mas para *morrer*” (ARIÈS, 2012, p. 86).

Na modernidade, morrer em casa torna-se um inconveniente e normas de conduta, não expressas, exigem dos parentes do morto que evitem fazer gestos exagerados de emoção em público e que limitem os procedimentos para a destinação final do corpo ao mínimo necessário, para não se estender o embaraço da ocasião. Desse modo, o autor observa que a interdição que surgiu em torno do tema da morte a transformou no maior tabu de nosso tempo. Dessa forma, até mesmo o direito de chorar e se lamentar deviam ser reservados a um momento solitário — sendo condenado como um ato de masturbação, na comparação do antropólogo inglês Geoffrey Gorer (1905-1985).

Ao contrário do que ocorria na Idade Média, em que os homens viviam em familiaridade com a morte e esperavam por ela, período no qual os corpos eram enterrados no interior dos cemitérios por onde as pessoas circulavam normalmente, e onde vez ou

outra topavam com ossadas humanas, sem que isso lhes provocasse excessivo horror, na modernidade, a morte e os temas relacionados a ela tornaram-se motivos de extrema emotividade e repulsa. A morte não era mais também um assunto a ser resolvido pela família, pois existem serviços funerários encarregados de realizar a tarefa dolorosa de organizar a cerimônia dedicada ao morto. A nova atitude diante da morte exige uma conduta que “proíbe” aos conhecidos dedicar emocionadas condolências aos familiares do morto, mas, para Ariès, isto não se trata de um sinal de insensibilidade de nossos tempos, pelo contrário, é por estar intensamente comovida que a pessoa se torna absorta e guarda para si seus sentimentos. No entanto, apesar das grandes mudanças ocorridas em nosso tempo em relação ao tema da morte, ainda persistem na França as celebrações do Dia dos Mortos, data marcada por peregrinações dos parentes aos túmulos de seus entes falecidos, uns dos poucos lastros de religiosidade em relação aos rituais funerários. Manifestação semelhante ocorre no Brasil, onde o Dia dos Finados é dedicado à visita aos cemitérios e à prestação de homenagens para os familiares já falecidos. Ariès vê na coexistência dessas duas atitudes aparentemente paradoxais, que são a recusa de se falar na morte e a visita anual dos túmulos de entes queridos, o que parece ser a marca da modernidade com relação ao modo de encarar a morte do outro: “A mesma pessoa que terá vergonha de falar da morte ou de um morto muito recentes, irá sem complexos ao cemitério levar flores ao túmulo de seus pais [...]” (ARIÈS, 2012, p. 211)

Conforme analisa Ariès, as novas normas da arte do trato com o moribundo proíbem o homem de encarar a verdade da sua própria morte, pois segundo as convenções médicas melhor seria que o doente nem ficasse sabendo do seu estado, mas se ele descobre, deve ele adotar o comportamento mais digno e respeitável diante do iminente fim para que não venha forçar a dor e o embaraço aos vivos, e da mesma forma estes devem manter a conduta discreta do luto pelo morto, pois “não convém mais anunciar seu próprio sofrimento e nem mesmo demonstrar o estar sentindo” (ARIÈS, 2012, p. 233). Ariès supõe ser essa a causa da patologia social atual, uma vez que a repressão do luto e de outros sentimentos “negativos” pode estar relacionada a um maior desenvolvimento das doenças psicológicas mais graves de nosso tempo. A morte, mais do que o sexo, passou a ser assunto do qual não se deveria mais tratar abertamente: “A morte tornou-se um tabu, uma coisa inominável [...] e, como outrora o sexo, não se deve enunciá-la”. (ARIÈS, 2012, p. 239)

Como se vê, o desenvolvimento das mentalidades desde o fim da Idade Média até a modernidade se orientou no sentido de se criar um interdito em torno da morte. A morte não continuou a ser mais uma fera “domada” e parte do cotidiano das pessoas como na Idade Média, ao contrário, ela se tornou selvagem e rompeu os “grilhões” que a prendiam. Assim, a morte passou a representar uma ruptura, um dilaceramento da vida comum que sempre resulta em angústia exacerbada para o moribundo e seus entes mais próximos, afirma Ariès. Diferentemente do homem medieval, que, diante do pressentimento de morte, conformava-se com seu destino e liderava os preparativos para os rituais, o homem moderno se sente deslocado do fluxo normal de sua vida e em estado de progressiva extinção. A reflexão torna-se para o homem que está diante da morte uma tarefa das mais importantes, pois é o momento em que se revela mais claramente o fenômeno que dá sentido à vida, ou seja, a morte. Morte e vida se revelam as faces de uma mesma moeda, sendo a primeira a irmã gêmea e cruel que tende sempre a devorar a outra.

### 1.3. O conceito de morte em Levinas

A obra de Emmanuel Levinas (2000) apresenta uma teoria filosófica da morte que se caracteriza por um forte sentimento de compaixão com o *Outro*, elemento fundamental na relação do *Ser* com a morte. O pensamento filosófico de Levinas foi moldado pela dor, sofrimento e pela morte causados pela guerra, fatos que influenciaram de modo determinante a parte teórica do seu pensamento que foi conhecido como a “ética da ética”. Desse modo, a obra desse filósofo relativiza o positivismo excessivo da racionalidade ocidental tentou reduzir ao inteligível os fenômenos pertinentes ao interior do eu, como as emoções, as crenças e os prazeres. Não que Levinas considere a racionalização do mundo ocidental um problema, no entanto, o seu pensamento filosófico busca resgatar aquela dimensão das relações humanas que os sistemas filosóficos deixaram escapar, principalmente com relação à ética. Mendes afirma ainda que Levinas busca refletir sobre a ética e restaurar a importância dela na sociedade ocidental, ou seja, Levinas estabelece uma “ética da ética”. Levinas não ignora a importância da racionalidade para a constituição do eu, no entanto, ele afirma que há muito que a nossa racionalidade ocidental ainda desconhece acerca dos fenômenos que formam a nossa subjetividade, o que ele denomina de “mundo do eu”, cujo conhecimento escapa do eu, do Mesmo e do Outro. No entanto,

para Levinas, o mundo todo não está sob essa totalização que a racionalidade pretende. Há ainda o mistério que nós, como seres que vivemos em estado de sociabilidade, ainda buscamos descobrir no outro. A fuga da racionalidade é um indício de que não estamos completamente satisfeitos com a totalização do mundo que a racionalidade nos propõe. Dessa maneira, o contato social permite ao ser humano entrar em contato com o outro, este que lhe é misterioso porque se difere do eu e, portanto, nunca poderei totalizar em virtude da singularidade que existe em cada indivíduo que participa da vida social.

O rosto também cumpre importante papel na teoria de Levinas, pois é a partir da imagem do rosto do outro que posso apreender a consciência da minha própria existência. “A ética da ética” perpassa também pelo reconhecimento do rosto do outro, pois este significa para mim um mistério que me induz a agir com responsabilidade para com ele. Esta responsabilidade com o outro se explica pelo fato de que nascemos em mundo social no qual agimos em constante interação com o outro, o que não nos permite que sejamos indiferentes para com ele, é nesse contato social que adquirimos a liberdade, que para Levinas implica em responsabilidade para o bem conviver com o outro. A responsabilidade do eu para com outro se estende até a hora da sua morte, momento em que a face do outro, antes cheia de emoções, cai em silêncio e ainda sim se comunica comigo:

Ética é um relacionamento com o outro, com o seu vizinho (cuja proximidade não pode ser confundida com uma vizinhança no sentido espacial do termo). “Vizinho” enfatiza primeiramente o caráter *contingente* desse relacionamento. Para o outro [*autrui*], o vizinho é o que está mais próximo. Esse relacionamento é uma proximidade que é uma responsabilidade pelo outro [*autrui*]. [...] É impossível evitar o outro homem em sua exigência, em sua *face*, a qual é uma extrema e imediata revelação, uma total nudez. (LEVINAS, 2000, p. 138)<sup>2</sup>

A compreensão da ideia de morte em Levinas requer um entendimento da concepção de tempo na teoria desse filósofo. Levinas define que o tempo verdadeiro não é aquele registrado pelos calendários e outros sistemas racionais criados pela racionalidade ocidental, mas o verdadeiro tempo não tem medida, pois nunca se pode determinar precisamente a sua origem e seu destino em uma ideia de temporalização. Para o filósofo, a

---

<sup>2</sup> “Ethics is a relationship with another [*autrui*], with the neighbor (whose nearness could not be confounded with a neighborhood in the spatial sense of the term). Neighbor emphasizes firstly the *contingent* character of this relationship; for the other [*autrui*], the neighbor is the first come. This relationship is a nearness that is a *responsibility* for the other [*autrui*] [...] It is impossible to elude the other man in his exigency, in his *face*, which is an extreme immediate exposure, total nudity” (LEVINAS, 2000, p. 138, tradução minha)



morte consiste em um ponto de paciência e extensão no interior do fluxo do tempo, possivelmente porque o homem já participa de uma ideia de infinito. Dessa maneira, a morte não se apresentaria como o ponto final da existência, mas sim uma continuidade passiva, e uma vez que a morte é uma determinação exterior à nossa vontade e controle, ela se impõe sobre o sujeito de forma irreversível, não podendo este resistir ao seu destino.

A morte somente é conhecida pelo sujeito por meio do que lhe deixa conhecer a cultura por meio de manifestações da linguagem, como ditos, provérbios, expressões poéticas e manifestações religiosas. Tal consideração significa que o conhecimento do homem sobre o fenômeno da morte nunca poderá ser totalmente explicado pela comprovação científica e racional:

Da morte do outro, o conhecimento puro (i. e., conhecimento empírico [*vécu*], coincidência) retém apenas a experiência externa de um *processo* (de imobilização), quando alguém, que até aquele momento expressava-se a si mesmo, chega ao fim” (LEVINAS, 2000, p. 16)<sup>3</sup>

Dessa forma, a morte permanece como uma ameaça misteriosa que se aproxima do homem sem que ele possa determinar o momento da sua chegada. Eis o caráter do anonimato da morte: a morte é anônima porque ela é tanto desconhecida para aquele que a deseja quanto para quem a teme, sendo, no entanto, um mistério a sua compreensão para ambos os casos e dotada de um sentido negativo, pois representa a aniquilação do ser.

O momento em que o Eu toma ciência da finitude da sua própria existência ocorre quando reconhece o outro em processo de perecimento, ou seja, quando o outro está diante da morte. A pessoa que em vida era identificada como um ser perde esse *status* ao morrer, e o que resta da morte é apenas um corpo que a decomposição acaba por fazer desaparecer. Apesar do aniquilamento do corpo, para Levinas, a morte não implica um desaparecimento total do ser, antes representa uma viagem rumo ao desconhecido. Levinas compreende também que a emoção se constitui em consequência inerente à morte, no entanto, o filósofo ensina que o ser humano não deveria sofrer demasiadamente diante da sua passagem. Mendes (2015) explica que a partir da interpretação que Levinas faz do *Fédon*, que relata a morte de Sócrates, duas posturas opostas diante da morte se

---

<sup>3</sup> “From the death of the other, pure knowledge (i. e., lived experience [*vécu*], coincidence) retains only the external appearance of a *process* (of immobilization) whereby someone, who up until then expressed himself, comes to an end.” (LEVINAS, 2000, p. 16)

apresentam ao homem: uma caracterizada pela esperança e outra pelas manifestações excessivas de emoção, com pouca chance de serem consoladas.

A morte, no entanto, não é do total desconhecimento do ser, pois ele a conhece a partir das repercussões emocionais e mentais que a morte do outro lhe provoca. Quando estamos diante da morte do nosso semelhante, é despertada em nós a reflexão que se origina da relação que existe entre o eu e o outro que está morto. Este outro, no entanto, não permanece calado na imobilidade do seu corpo, o seu rosto continua a se comunicar e interagir comigo por meio das repercussões emocionais em mim. Neste momento, a ética da minha liberdade e, portanto, a minha responsabilidade para com o outro, manifesta-se na minha relação com a morte do outro.

Para Levinas, a morte não é o fim definitivo do ser que aponta para o nada, como em Heidegger, mas apenas um momento de pausa em direção ao infinito, que nos é desconhecido. O rosto do morto nos revela esta direção ao infinito, rosto que diante da morte interpela ao Mesmo pela responsabilidade deste com o próximo. A angústia sentida pelo outro quando está diante do fim se dá pelo desconhecido que lhe aguarda após essa passagem, não pela viagem em direção ao nada como afirma a filosofia ocidental. Diante disso, Levinas afirma que podemos encarar o fenômeno da morte de duas maneiras: a angústia que sentimos diante da morte pode ser encarada como uma *cura*, se nós superarmos a alternativa oferecida pela dicotomia do ser/não-ser e, ao contrário, a morte pode ser *impotência* se permanecermos na compreensão heideggeriana do *ser-para-a-morte*.

Mendes explica que para a filosofia levinasiana, a minha angústia diante do morrer provém da minha compreensão da morte como nada, que é a origem de toda a negatividade relacionada ao morrer. Em contrapartida, Levinas nos propõe que tenhamos uma compreensão da morte que nos leve além da concepção de morte como defendida por Heidegger, ou seja, como interrupção completa do fluxo do ser: “a morte é diacronia no tempo, é ruptura; a relação com a morte não é visão do nada” (MENDES, 2015, p. 78). Dessa maneira, a morte não encerra as possibilidades do ser, pelo contrário, a morte permite ao ser uma nova caminhada rumo a um desconhecido, que é a essência do morrer.

Ao contrário de Heidegger, segundo o qual a morte determina o fim do ser e, por consequência, o silenciamento completo daquele que antes vivia e se comunicava, o filósofo

francês concebe que a morte do outro aponta para um sentido. O sentido da morte repercute naquele que permanece vivo e acompanha o morrer do outro, pois o eu reflete acerca desta existência que se finda. Levinas, refletindo sobre o holocausto, verificou que a morte daqueles subjugados pelo nazismo produzia o sentido de responsabilidade e ética naqueles que permaneciam vivos.

Para Levinas, a morte conserva em si o seu sentido positivo. O sentido negativo da morte advém da associação que fazemos da morte com o homicídio, o ódio, e outros elementos que despertam a negatividade da morte. O rosto do outro nos serve de interpelação para a nossa solidariedade com o próximo, ele exige de nós que sigamos o mandamento “não matarás”, e assim fiquemos em paz com a nossa identidade de ser livre e responsável. O sentido da morte está nas relações que estabelecemos com o próximo, que me faz ser responsável pelo outro até no momento da sua morte.

O sentido positivo da morte é resgatado por Levinas ele reflete sobre o *Fédon*. Neste relato, a morte de Sócrates revela-se como a possibilidade de se alcançar o “esplendor do ser” (MENDES, 2015, p. 80), pois é na morte que ocorre a retirada de todos os véus. Somente com o fim da matéria corpórea que o ser pode ser revelado em toda a sua divindade. Mesmo após a morte, Sócrates continua vivo nas repercussões mentais que a sua morte provoca em seus companheiros, ao passo que o exagero emocional manifestado no choro de Apolodoro é visto por Levinas como excessivo e sem medida.

A filosofia de Levinas nos leva a pensar que a morte não deveria ser tomada em um sentido de negação do ser, posto que a morte não representa uma interrupção definitiva e abrupta do tempo do ser em direção ao nada, uma vez que o tempo não pode ser limitado dentro do tempo vivido. A morte deve ser compreendida como etapa necessária do processo de transformação do homem em uma nova forma de ser, o qual terá existência em um tempo e realidade que não pode ser abarcado ainda pelo conhecimento racional, e por isso é um desconhecido sempre temido pelo ser humano. Sob essa perspectiva, Levinas propõe que compreendamos a morte sob uma perspectiva diacrônica, posto que o tempo do ser seja contínuo e independe da sua morte. Com essas proposições, o filósofo nos instiga a pensar a morte como um novo nascimento, como uma pergunta necessária para que a nossa relação com uma nova etapa da existência, o infinito, estabeleça-se. A teoria sobre o tempo e a morte em Levinas nos propõe pensar na morte como um renascimento

por meio do fim de um tempo e o nascimento de um novo tempo, ou a morte como forma de encontrar um caminho para o infinito:

Já o tema da morte, para o nosso autor, não é aniquilamento, mas a pergunta necessária para que essa relação com o infinito, ou com o tempo se produza. A morte, então, não é, além do fim, um recomeço? Ou, ainda, a morte não nos liga ao infinito, através do fim de um tempo e nascimento de outro? Esses podem ser alguns questionamentos que se produzem diante da consciência da morte e do tempo, a partir do mistério que se segue após o morrer. (MENDES, 2015, p. 80-81)

De fato, a teoria de Levinas não impõe a morte como um limite para a existência do ser, posto que para este filósofo o tempo vivido, que é marcado metodicamente pelo calendário, é uma convenção positivista criada para demarcar um tempo que nunca teve a sua origem e fim demarcados. Para Levinas, o tempo é infinito e a morte constitui-se em uma indagação que se coloca para o ser humano como um dos mistérios mais questionados pela mente humana. Como se pode ter certeza que a morte é o ponto final da experiência do ser? Não seria a morte apenas uma pausa necessária para o renascimento do ser sob uma nova forma de existência?

Segundo Levinas, a consciência da aproximação da minha morte, que me atemoriza, é o que produz o sentimento crescente de medo que o ser desenvolve diante do fim da vida. Quando estou diante da morte do outro tenho consciência da finitude da minha existência, mas quando passo a refletir acerca do fim que um dia vai sobrevir à minha existência é que eu passo a temer mais ainda a morte. A emoção diante da morte é proveniente da consciência do meu fim, que se reflete na imobilidade do rosto do outro, e principalmente, a partir dos questionamentos, que é inerente a capacidade racional do homem, que eu venho a fazer sobre a minha morte. Quanto mais eu indago sobre a minha morte, que eu não tenho como prever quando chegará ou como será, mais a morte do outro se apropria das minhas emoções.

A emoção diante da morte se origina de um saber da ameaça que a morte representa, é um saber anterior ao conhecimento racional e empírico que se tem sobre a morte, ou seja, conhecemos a morte primeiramente pelo que se chama de conhecimento instintivo de morte. No entanto, nenhuma forma de saber poderia nos trazer uma solução para a desolação sentida por aquele que está na iminência de deixar de habitar entre os

outros na terra. O conhecimento não me traria nenhuma possibilidade de adiar ou mesmo remediar o fim na minha existência.

A teoria do Infinito, que, para Levinas, tem seu caminho aberto ao ser humano pelo furtivo ataque da morte, manifesta uma clara oposição ao objetivo do conhecimento racional que é o de se alcançar a totalidade. Conforme Mendes, a totalidade almejada pela razão representa, pelo contrário, um limitador do infinito conhecimento que se pode obter de outrem. Para Levinas, a totalidade representa o egoísmo de um sistema filosófico em que o ser busca o conhecimento, mas sempre retorna e se fecha em si mesmo, enquanto que o sistema do infinito prevê que o ser *saia de si mesmo* para conhecer o outro e acolher o novo que o conhecimento deste possa lhe oferecer.

De fato, não só a teoria heideggeriana, bem como a longa tradição dos sistemas filosóficos que remonta a Parmênides, sempre colocou o ser como uma força tirânica de conhecimento e dominação em relação ao outro. Apesar da relação necessária entre o ser e outro, nunca foi estabelecida uma relação de igualdade, mas sim uma atitude filosófica em que o ser neutraliza o outro para poder assimilá-lo e suprimi-lo. O sistema filosófico de Levinas opõe a ideia de Infinito ao egoísmo e totalitarismo da pretensa totalidade da filosofia ontológica tradicional.

A teoria do infinito não se originou a partir do pensamento de Levinas, na realidade, a raiz desta ideia remonta à filosofia de Descartes, que Mendes explica, citando Nunes (1993), ser a marca de Deus na filosofia cartesiana, posto que seja parte constitutiva do ser humano. A teoria de Levinas se inspira na teoria cartesiana no que diz respeito à ideia de que o infinito é uma forma de conhecimento que se constitui na transcendência, ou seja, que se projeta até o limite da coerência da objetividade do conhecimento racional, e assim se depara com a própria insuficiência do pensamento racional: uma tentativa de romper a “totalidade pensante do mundo” (MENDES, 2015, p. 88).

De acordo com o que foi exposto anteriormente, a teoria levinasiana nos diz que o rosto do outro nos interpela a termos compaixão e solidariedade para com ele, e nesta relação face a face entre o eu e o outro estaria a nossa maior proximidade com o Infinito. Se considerarmos a premissa bíblica de que somos feitos “à semelhança de Deus”, podemos conjecturar de que no rosto do outro podemos enxergar espelhado o rosto de Deus, nossa ligação com a ideia de Infinito como uma esfera de conhecimento que vai além das

totalizações científicas. Levinas afirma que a minha ética nasce a partir da “leitura” que faço do mandamento “não matarás”, que se expressa no rosto do outro quando enxergo na sua face a vulnerabilidade da sua existência.

A teoria de Levinas nos convida a pensar além do ser, limite este colocado pela filosofia heideggeriana, a qual defendia a totalização do ser para a compreensão filosófica, pois na perspectiva heideggeriana o ser deveria estar empreendido numa busca por si mesmo, por se completar. Enquanto isso, a filosofia levinasiana constitui-se num chamado para se levar o pensamento além do ser, pois para Levinas o sábio não pode ignorar as pessoas ao seu redor que sofrem com a fome, a guerra e sofrem silenciosamente. O conhecimento do mistério do rosto do outro me interpela a agir com liberdade, que em Levinas significa agir com responsabilidade, por isso a teoria do nosso filósofo irá combater diretamente o egoísmo reinante do indivíduo da sociedade ocidental em relação ao *outro*.

A principal oposição do pensamento levinasiano ao heideggeriano no que tange à relação do ser e a sua morte consiste na concepção de que o homem participa de uma ideia de existência que está para além do tempo objetivo que foi institucionalizado pelo egoísmo totalizador da razão. Para Heidegger, o ser consciente de si e da sua existência no mundo não tem limites para compreender do seu início, meio e fim que está dentro de uma ideia de temporalização submetida à reflexão ontológica. Dessa forma, para Heidegger, o ser existe enquanto a sua reflexão lhe permite racionalizar, e, por isso, a morte, cuja compreensão extrapola os limites racionais do ser, somente pode representar o *não ser*. Nesse sentido, na filosofia de Heidegger, o tempo é uma modalidade do ser em conformidade com a morte, e em Levinas o tempo é uma modalidade do ser contra a morte como fim, uma vez que indaga o que está para além dela.

Em contrapartida, para Levinas, a morte não significa o fim do ser, senão uma pausa, ou uma interrupção que deverá abrir caminho para uma nova forma de existência, uma vez que o homem reside na eternidade. O conhecimento hebraico, no qual Levinas calca parte do seu pensamento, postula que a ideia de que o homem reside na eternidade implica a possibilidade da passagem do ser para o outro, posto que, para as escrituras hebraicas, nós sejamos estrangeiros que esperam, nessa terra, por um novo nascimento. Dessa forma, o espírito humano seria propenso a se colocar no lugar do próximo, fato no qual residira a verdadeira essência da nossa humanidade: “Quando o homem abdica da sua liberdade

enquanto eu, este se encontra com o seu caráter mais humano, como um ouvir a voz do estrangeiro, da viúva e do órfão” (MENDES, 2015, p. 90).

Dessa forma, nessa leitura da teoria de Levinas, a passagem do eu para o outro é inerente à condição humana enquanto ser que habita, de forma provisória, o espaço terreno. A morte antecipa essa transformação do ser em outro. No entanto, enquanto ser que pode ser o próximo enquanto habita essa existência passageira, será ele tão mais humano quanto mais esvair-se de si mesmo na direção de uma compaixão e entendimento do próximo. Podemos dizer que, quanto mais o ser for capaz de derrubar as barreiras entre si e o próximo, esse outro que tanto o fascina e amedronta, mais ele participará da condição do que chamamos “ser humano”.

O capítulo seguinte será dedicado ao estudo crítico da narrativa de “Páramo” com base nas teorias de alteridade e morte discutidas neste capítulo.

## 2. ESTUDO INTERPRETATIVO DE “PÁRAMO”

*Cada criatura é um rascunho, a ser retocado sem cessar, até à hora da libertação pelo arcano, a além do Lethes, o rio sem memória. (ROSA, 1969, p. 177)*

Neste capítulo apresentaremos uma análise do texto de “Páramo” que está dividida conforme as partes que constituem a estrutura dessa narrativa e são fundamentais para a nossa leitura do conto. Dessa forma, a análise interpretativa de “Páramo” ficou dividida nos seguintes tópicos, de acordo com a base teórica que será aplicada em cada um deles: “o monólogo”, que antecipa o desenvolvimento da narrativa, “a chegada à cidade”, “a interdição da morte e do ser”, “o estranho”, “a estada na cidade”, “A morte do ser e o re-ser” e “a morte do outro”.

### 2.1 Monólogo

O texto de “Páramo” começa com uma das características da escritura de Guimarães Rosa, que é o uso de elementos extralinguísticos: o símbolo grego alfa “— Ω —”, colocado como subtítulo de “Páramo”. Em seguida, temos a citação de um pensamento de Platão, retirado do livro de *Górgias*: “Não me surpreenderia, com efeito, fôsse verdade o que disse Eurípides: Quem sabe a vida é uma morte, e a morte uma vida?” (PLATÃO, apud ROSA, 1969, p. 177). Como se vê, a temática da indefinição dos limites entre a vida morte, um dos temas centrais da narrativa, é lançada para a reflexão do leitor desde antes do início da parte textual da história.

Mesmo após esses elementos pré-textuais, a narrativa não parte diretamente da estrutura tradicional das narrativas: Primeiro somos apresentados a um texto que se assemelha a um monólogo que é direcionado a um público imaginário, que é interpelado por “irmãos”. Nesse primeiro momento da história o narrador inicia uma discussão acerca do fluxo da vida: ele declara que nós, eventualmente, morremos *in vitam*, uma morte necessária para o renascimento do espírito e do ser:

Contudo, às vezes sucede que morramos, de algum modo, espécie diversa de morte, imperfeita e temporária, no próprio decurso desta vida. Morremos, morre-se, outra palavra não haverá que defina tal estado, essa estação crucial. É um obscuro finar-se, continuando, um trespassamento que não põe termo natural à existência, mas em que a gente se sente o



campo de operação profunda e desmanchadora, de íntima transmutação precedida de certa parada. (ROSA, 1969, p. 177)<sup>4</sup>

Essa “morte imperfeita” é um fenômeno que nem todos são passíveis de sofrer. Para alguns, comenta o narrador, ele pode acontecer ao indivíduo repetidas vezes, podendo corresponder a um evento cíclico ao longo da vida. Dessa forma, é necessário que algum acontecimento de grande impacto na vida de um homem, que se sobreponha à normalidade da existência do mesmo, coloque a sua existência na rota dessa morte cíclica: grave doença, morte na família ou mesmo o deslocamento para um lugar distante de todos os entes queridos. Apesar do grande sofrimento e das graves consequências que esse tipo de morte pode infligir ao indivíduo, a conclusão a que o narrador chega é a de que o resultado de tamanha prova sempre compensa o sacrifício, pois “o que vem depois, é o renascido, um homem mais real e novo, segundo referem os antigos grimórios. Irmãos, acreditem-me” (ROSA, 1969, p. 177). A prova da argumentação que expôs aos seus “irmãos”, diz o narrador, se dará no relato que irá contar em seguida.

## 2.2. A narrativa: chegada à cidade

Somente após esse monólogo inicial tem começo o desenvolvimento da narrativa ao modo mais tradicional: é relatada a história de um homem que teve de realizar uma viagem que lhe fora imposta, não se sabe por que e por quem, para uma cidade localizada na altitude da cordilheira dos Andes, cuja descrição oferece poucos adjetivos favoráveis à estada agradável de qualquer visitante:

Era uma cidade velha, colonial, de vetusta época, e triste, talvez a mais triste de todas, sempre chuvosa e adversa, em hirtas alturas, numa altiplanície na cordilheira, próxima às nuvens, castigada pelo inverno, uma das capitais mais elevadas do mundo. Lá, no hostil espaço, o ar era extenuado e raro, os sinos marcavam as horas no abismático, como falsas paradas do tempo, para abrir lástimas, e os discordiosos rumores humanos apenas realçavam o grande silêncio, um silêncio também morto, como se mesmo feito da matéria desmedida das montanhas. (ROSA, 1969, p. 178)

Apesar de a narrativa não fornecer referências exatas a datas e ao momento histórico específico em que se passa a história, o enredo, centrado na viagem de um embaixador para uma capital, remete-nos claramente ao contexto histórico da contemporaneidade. E se

---

<sup>4</sup> Foi mantida nesta citação e nas demais a grafia do autor.

tratando de uma capital, seria plausível imaginar que o narrador deveria encontrar uma cidade que dispunha de um nível de desenvolvimento arquitetônico e populacional compatível com o das cidades capitais de outros países ao redor do mundo. No entanto, o embaixador é surpreendido pelo arcaísmo urbanístico em que se conservava uma cidade que em sua descrição é pintada como “velha, colonial, de vetusta época” (ROSA, 1969, p. 178), o que nos faz referência a um cenário arquitetônico marcado pela forte influência da estética barroca, evidência da colonização hispano-portuguesa da qual são herdeiros os países do continente sul-americano. A arquitetura colonial, principalmente a partir do século XVI, inspirou-se grandemente nos princípios barrocos de reafirmação dos valores cristãos que se expressavam na preferência pelos motivos sagrados e na riqueza de detalhes, que em contato com o traço indígena desenvolveu um estilo de expressão individual. Nos lugares mais recônditos e populares do espaço urbano da cidade, é possível perceber a permanência de uma “atmosfera barroca” que se expressa em detalhes registrados pelo narrador que, por exemplo, ao olhar para o interior das casas observa a presença do aspecto macabro na vida dos habitantes da capital:

casas baixas, de um só pavimento, de telhados desiguais, com beirais sombrios, casas em negro e ocre, ou grandes solares, edifícios claustreados (claustrados), vivendas com varandal à frente, com adufas nas janelas, rexas, gradis de ferro, rótulas mouriscas, mirantes, balcões, e altos muros com portinholas, além dos quais se vislumbravam os pátios empedrados, ou, por lúgubres postigos, ou por alguma porta deixada aberta, entreviam-se corredores estreitos e escuros, crucifixos, móveis arcaicos. Tôda uma pátina sombria. (ROSA, 1969, p. 178)

Os detalhes revelados na descrição do embaixador permitem entrever os traços de um povo cujo estilo de vida é calcado numa tradição de tempos quase esquecidos. Dessa forma, além do aspecto arquitetônico que parece pertencer a outro tempo, a cidade é habitada por indivíduos que também parecem pertencer a outras eras, o que faz o narrador se utilizar de uma metáfora que remonta a exotividade de povos pertencentes a eras mais remotas, regidos pelo misticismo e obscurantismo: “Por lá, rodeados de difusa névoa sombria, altas cinzas, andava **um povo de cimérios**. lam, por calhes e vielas, [...]” (ROSA, 1969, p. 178, grifo nosso)

A fisionomia dos habitantes revela um povo envolto por uma aura de tristeza e morbidez: “Passavam homens abaçanados e agudos, em roupas escuras, soturnas fisionomias, e velhas de mantilhas negras, ou mulheres índias, descalças, com sombreiros,

embocadas em xales escuros (pañolones) [...]” (ROSA, 1968, p. 178). Dessa forma, ao adentrar essa cidade, o narrador se vê imerso numa atmosfera de uma ordem social que subverte a vida objetiva ditada pelos princípios da razão e do exacerbado cientificismo ocidental, além de se instaurar uma suspensão da noção de tempo, posto que a cidade parece pertencer a tempos diversos, como o passado e o presente.

Dessa forma, o narrador começa a conhecer uma cidade que escapa a qualquer tentativa de compreensão racional e cuja própria existência real é uma dúvida que permeia as divagações deste narrador, uma vez que, aos olhos daquele, esta cidade compreende um cenário dominado pela indeterminação entre a realidade e a ilusão: “Nem sei dizer de sua vagueza, sua devoluta indescritibilidade. Esta cidade é uma hipótese imaginária... Nela estarei prisioneiro, longamente, sob as pedras quase irreais e as nuvens que ensaiam esculturas efêmeras” (ROSA, 1969, p. 179)

### 2.3. A interdição da morte e do ser em “Páramo”

Vimos em Levinas que a morte, na modernidade, retira do indivíduo a qualidade de *ser* que este possuía enquanto estava vivo. Partindo dessa premissa, podemos esboçar uma articulação da teoria de Levinas com a análise de Philippe Ariès (2012). Segundo Ariès, para a mentalidade da Idade Média, o homem era considerado um “morto em suspensão”, isto é, vivia sempre à espera de morrer e iniciar uma nova etapa do ser, o que, segundo a teoria de Levinas poderia se tratar do Infinito. Com o passar dos séculos, o apego do homem à vida terrena e sua *temporalia* tornaram-se cada vez maiores, fazendo o homem se sentir mais temeroso com seu encontro com a morte, em que desceria para *o mais fundo da existência*.

Analisando a atitude diante da morte na modernidade, Ariès observa que, ao se achar diante da inevitabilidade da morte, o indivíduo é quase totalmente despojado do *status* de homem dotado de plenas faculdades mentais pelos familiares e isolado da convivência social no hospital, local onde morre o homem da era moderna. Além disso, um código social implícito exige dos outros que escondam do moribundo a sua verdadeira condição de saúde, além de se evitar os excessos de sentimentalismo dos seus entes queridos. Dessa forma, nasce no século XX o interdito da morte: este passou a ser um

assunto do qual não se pode mais falar mais abertamente, objeto de um interdito maior do que o sexo.

De fato, observamos que, em “Páramo”, o narrador viaja sozinho à cidade andina por motivos que, após a lembrança de sonhos premonitórios, vai tomando consciência de que se trata de uma viagem necessária à superação de grandes males do passado: “De lá, da desolação paramuna, vir-me-ia a morte. Não a morte final — equestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, *aquela*” (ROSA, 1969, p. 1969). No entanto, antes de chegar ao destino final, o embaixador realiza algumas paradas nas quais se encontra com conhecidos, indivíduos sem nome e nem descrição, que lhe antecipam a sua morte imperfeita que já estava em curso.

Na penúltima escala antes da cidade andina, o embaixador conversa com um amigo que nota o seu evidente desfalecimento do espírito: “Que teria êle visto, em meu ar, meu rosto, meus olhos?” (ROSA, 1969, p. 180). No entanto, a descrição do amigo não lhe permite avisar ao companheiro de suas impressões e, no sentido de não perturbar o espírito do embaixador, esforça-se por distraí-lo: “Falava de coisas jocosas, como quem, por hábito e herança, tenta constantemente recalcar a possibilidade de dolorir íntimo, que sempre espreita a gente. Teria em si alarmes graves.” (ROSA, 1969, p. 180). No entanto, o cuidado tomado pelo amigo do narrador em não revelar as suas trágicas impressões deixou evidente os procedimentos a serem tomados pelos viventes no tradicional ritual de passagem da vida para a morte, o velório: “Passamos aquelas tolas horas a tomar café com leite, e a conversar lembranças sem côr, parvoíces, anedotas. Tudo aquilo não seria igual a uma despedida vazia, a um velório?” (ROSA, 1969, p. 180). No entanto, a companhia daquele amigo era temporária e uma das suas certezas era a de que precisava realizar sozinho essa *passagem*: “Aquêlo companheiro ficou para trás. Eu viajei mais.” (ROSA, 1969, p. 180)

Em sua última parada, o narrador encontrou um homem que também suspeitara do seu estranho aspecto: “O homem notara o que para mim ficaria despercebido.” (ROSA, 1969, p. 181). A mudança era evidente e este homem falava como quem se dirigia a outro, ou seja, não ao homem que o narrador fora em fase anterior da vida, mas ao outro em que se transformava à medida que se aproximava da cidade de destino. Após um forte tremor da “terra, sepultadora” (ROSA, 1969, p. 181), o destino do narrador parecia claro ao companheiro que, no entanto, não o expressou em palavras para o narrador. Sendo essa a

escala final da viagem, a profissão do amigo, alto funcionário das Aduanas, fê-lo lembrar da “alfândega das almas” (ROSA, 1969, p. 181), a qual tinha sido enfim transposta pelo narrador após aquela última parada. E o homem se despedia do embaixador mantendo a mesma discrição quanto ao que o aguardava na cidade em que faria estada.

É possível entrever nas considerações acima que, prestes a chegar à cidade andina o narrador é recebido por pessoas que não possuem uma identidade definida, mas são tratadas como amigos e conhecidos, e que guardam o segredo do “mal” misterioso que conseguem diagnosticar no semblante do narrador. O “mal” que já encontra instalado no espírito está perto de desferir o seu último golpe na cidade andina, que assume a representação de local destinado ao narrador para confrontar tal ameaça. Apesar dos circunlóquios, o narrador adquire a consciência de estar diante de um *fin*, mas é poupado pelos que o rodeiam de saber mais acerca da sua verdadeira condição. Nessa perspectiva, o comportamento de amigos e conhecidos diante da morte certa do narrador aproxima-se da atitude do homem diante da morte na modernidade, postulada por Ariès. Faz-se necessário falar o menos possível sobre a morte, e assim alienar o doente do conhecimento da sua própria morte para evitar maiores sofrimentos.

“Com que assim, agora aqui estou. Aqui, foi como se todo o meu passado, num instante, relance, me aguardasse; para deixar-me, de dolorosa vez.” (ROSA, 1969, p. 181) Assim sentiu-se o narrador de “Páramo” ao chegar à cidade desconhecida onde faria estada por tempo indeterminado: totalmente desamparado, enviado por “mãos invisíveis” a um lugar remoto a fim de sofrer solitariamente as consequências de um destino que, por necessidade, deveria enfrentar sem a companhia de nenhum ser amado. Temos, neste caso, a perfeita descrição de uma prática da modernidade, conforme observa Ariès, que são os rituais que antecedem à morte do indivíduo: quando diagnosticado como portador de uma fatal doença, tudo é feito para esconder do moribundo a proximidade da sua morte. Como um morto em “suspensão”, o indivíduo passar a ser tratado como um débil mental, um incapaz despojado dos mais básicos direitos do homem, como o de conhecer a sua própria morte. Depois, esse homem é jogado ao isolamento, entre os outros “quase mortos”, para morrer sozinho e não perturbar a felicidade dos vivos: “Morre-se [na modernidade], portanto, quase às escondidas, mais só do que Pascal imaginou.” (ARIÈS, 2012, p. 222)

A cidade com a qual o narrador de “Páramo” se depara ao chegar é um cenário

completamente desolador, “Tôda esta cidade é um páramo” (ROSA, 1969, p. 184), um local de desterro quem se assemelha mais a um cemitério do que verdadeiramente a uma cidade, haja vista o narrador afirmar ser ela habitada por pessoas que estão mortas, ou melhor, mais mortas do que ele próprio:

Passo por êles, falo-lhes, ouço-os, e nem uma fímbria de nossas almas se roça; tenta-me crer que nem tenham alma; ou a não terei eu? Ou será de outra espécie. Estarão ainda mais mortos que eu mesmo, ou é a minha morte que é mais profunda?” (ROSA, 1969, p. 183)

Além de estar habitando entre os “mortos”, o sentimento de estar distante de tudo que o lembrava de que possuía uma vida intensifica a sensação de que a morte se aproximava: “Todos os que eram meus, que tinham sido em outro tempo, tão recente, algum tanto meus — parentes, amigos, companheiros, conhecidos — haviam ficado alhures, imensamente em não, em nada, imensamente longes, eu os tinha perdidos” (ROSA, 1969, p. 185) “em que mundos me escondo agora, neste instante?” (ROSA, 1969, p. 185). No entanto, apesar de isolado do mundo dos “vivos” o narrador consegue manter comunicação com seus parentes por meio de cartas que, no entanto, ecoam como vozes distantes de pessoas que quase se esqueceram daquele que foi levado àquele lugar para morrer: “A carta dizia o que era para maior sofrer de todos, desespero prolongado. Depois, havia nela o trecho: “... tem horas, penso em você, como em alguém, muito querido, mas que morreu...[...] Naquelas linhas, estava tôda a verdade. Está.” (ROSA, 1969, p. 185)

Nas linhas acima encontramos práticas sociais que Ariès afirmar ser características da morte interdita, atitude diante da morte característica da modernidade: o que era na Idade Média um evento público que deveria ser testemunhado pela família e a comunidade próxima ao moribundo, na modernidade, a morte passa a ser uma jornada que o indivíduo deverá realizar sozinho: “Ah, não ter um sentir de amor, que vá conosco, na hora da passagem!” (ROSA, 1969, p. 185). Nessa perspectiva, podemos perceber em “Páramo” o reflexo do espírito da modernidade no que tange à postura do homem diante da morte, a qual compele o homem a enfrentar física (no isolamento do hospital), e espiritualmente sozinho a hora derradeira da vida. Nesse sentido, o local da morte deve ser o mais distante possível para não atrapalhar a normalidade da vida dos sobreviventes. Em “Páramo”, os únicos a habitar o mesmo espaço do narrador são os mortos. Como perturbar uma cidade em que tudo e todos estão mortos?

À medida que a morte espiritual do narrador progride rumo a sua consumação, a sua autoestima como indivíduo diminui rumo ao quase total desaparecimento: “Gélido tiritando-me, e com o fôlego a falhar-me, e tão pequeno e alienado e morto, sem integridade nenhuma” (ROSA, 1969, p. 7). Quando sente que não poderá mais resistir à morte inevitável, o embaixador é acometido de uma crise de choro, e logo após avista procissão que levava o cadáver de um habitante da cidade. Ele resolve se juntar ao cortejo e, como ignorado pelos seguidores, o narrador de “Páramo” se sente mais “morto” ainda dentro da vida social, rebaixado ao nível de um animal irracional, o qual é guiado pelos guizos da morte até o cemitério da cidade: “E vim, o mais atrás, após todos. Como um cachorro.” (ROSA, 1969, p. 195).

#### 2.4. O estranho

Conforme a paisagem montanhosa da cidade vai se desnudando aos olhos do protagonista, com o desaparecimento das espessas nuvens da altitude andina, a imagem dos páramos, os vastos campos que cobrem a planície na altitude das montanhas, sobressai aos seus olhos. A partir de uma intuição que parte do íntimo do seu ser, como de forma premonitória, o protagonista afirma que a sua morte lhe virá necessariamente daqueles páramos: “De lá, da desolação paramuna, vir-me-ia a morte. Não a morte final — equestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, *aquela*.” (ROSA, 1969, p. 179). Isso porque, apesar de ser a primeira vez que estivera fisicamente naquela cidade, e por isso ela lhe deveria ser *estranha*, no entanto, já lhe era de alguma forma *familiar*, pois já a visitara antecipadamente em seus sonhos: “Há sonhos premonitórios. Esta cidade eu já a avistara, já a tinha conhecido, de antigo, distante pesadelo” (ROSA, 1969, p. 179).

Dessa forma, à medida que a narrativa de “Páramo” vai progredindo, descobre-se que o laço existente entre o narrador e a cidade remonta a algum tipo de relação desconhecida, muito mais íntima do que se imaginara no começo. O embaixador era ainda jovem e encontrou-se “chegado ao degrêdo em cidade estrangeira” (ROSA, 1967, p. 178). O degrêdo, segundo o dicionário Caudas Aulete (2017), significa “pena de expulsão para outras terras pelo cometimento de um crime grave, ou mesmo um afastamento voluntário ou não, de, um determinado meio”. Por um lado, o narrador vivia o esse afastamento do lugar de

origem, entretanto, por outro, o narrador adentrava em mundo novo de contornos estranhos aos que estava habituado: “Cheguei. Era a velha cidade, para meu espírito atravessar, portas (partes) estranhas.” (ROSA, 1969, p. 181)

Para o narrador, a cidade era triste, “talvez a mais triste de todas” (*ibidem*), além de que ela possuía um clima adverso, devido ao ar rarefeito que impunha uma dificuldade respiratória aos não habituados com essa adversidade atmosférica. Apesar de a capital ser bem habitada, o rumor produzido por seus habitantes só enfatizava o silêncio que pairava na cidade, um “silêncio também morto”, o que insinua que tudo o mais que fora descrito anteriormente teria a qualidade de ser “morto”: a cidade, a arquitetura, as montanhas, as pessoas e até mesmo o tempo.

Com o passar do tempo, o embaixador adquire a consciência de que em diversos momentos da sua vida lhe foram dados avisos de que estava destinado a realizar tal viagem, pois ele mesmo percebera “sinais” que as preocupações da vida cotidiana não lhe permitiram discernir claramente, mas que naquele momento da sua vida faziam todo o sentido: em suas reflexões, o narrador diz que somos guiados pela “mão secreta” que nos faz explorar os caminhos tortuosos da vida. Segundo o protagonista, essa mesma “mão secreta”, que conhece o nosso íntimo melhor do que nós mesmos, prepara o caminho que permite que nos conheçamos melhor, independentemente da nossa vontade:

já então, a mão secreta, a coisa interior que nos movimenta pelos caminhos árduos e certos, foi ela que me obrigou a aceitar. O mais-fundo de mim mesmo não tem pena de mim; e o mais-fundo de meus pensamentos nem entende as minhas palavras. (ROSA, 1969, p. 180)

Pode-se entender, nessas linhas, que a decisão de viajar para a cidade andina não fora tomada de forma totalmente racional e consciente pelo narrador, pelo contrário, a decisão partiu principalmente da “coisa interior” que atuou em seu íntimo e o obrigou a aceitar o caminho tortuoso que a viagem lhe proporcionaria. Apesar de ter sido racionalmente contrário à realização da viagem, “o mais-fundo” dos seus pensamentos não poderia atender aos seus anseios, pois, nas palavras do próprio narrador, ele “nem entende as minhas palavras” (ROSA, 1969, p. 180). Entendemos que, apesar desta pesquisa não se apoiar no viés psicanalítico, faz-se necessário e interessante para o nosso estudo fazer uma análise de “Páramo” embasada na teoria do estranho de Freud (1917), segundo a perspectiva sócio-histórico-cultural em que foi estudada por Bhabha (1998).



O *estranho* é uma das problemáticas que emergem num contexto pós-colonial de práticas artísticas não continuístas que buscam a contestação da tradição e de verdades históricas tidas como absolutas, segundo a análise de Bhabha (1998). Num sentido mais estrito, o autor afirma que o *estranhamento* se refere às experiências traumáticas que podem ser reavivadas a qualquer momento da vida e relacionam-se às experiências políticas mais amplas, numa interpretação do estranho-familiar que foi inicialmente estudado por Freud (1917). Nessa perspectiva, o momento estranho emerge quando forças interiores, regidas por leis alheias ao entendimento racional do indivíduo, e estudadas por Freud como o inconsciente, despertam memórias quase esquecida por muito tempo, o que caracteriza conceito de estranho-familiar.

Em “Páramo”, o momento *estranho* emerge quando o narrador chega à cidade andina e o sentimento de tristeza causado pelo isolamento e pela extrema diferença cultural da cidade começam a despertar, do fundo da memória do narrador, sonhos premonitórios que revelam uma nebulosa relação anterior dele com a cidade. O “Homem com aparência de cadáver”, duplo do narrador, é um dos elos que liga o narrador a uma “vida anterior”, em que ambos foram companheiros: “É o meu companheiro, aqui, por decreto do destino. Sei: êle, em alguma vida anterior, foi o meu assassino, assim ligou-se a mim” (ROSA, 1969, p. 185). Dessa forma, a referência ao “homem-cadáver”, duplo do narrador, constitui-se num dos elos pelos quais vão sendo tecidos os “fios” de memória que conectam o inconsciente do narrador a uma vivência passada, real ou imaginária, que indicam as primeiras evidências do estranho-familiar em “Páramo”.

O clima da cidade, extremamente adverso aos estrangeiros, misturado ao isolamento que era imposto ao narrador naquela cidade, contribuem para gerar uma perturbação psicológica que afeta o espírito e o raciocínio do narrador. Dessa maneira, tal estado de perturbação gera no personagem um distúrbio psicológico que altera a sua noção de realidade e propicia o despertar de outras possibilidades de “real”: “é como se o meu espírito se soubesse a um tempo em diversos mundos, perpassando-se igualmente em planos entre si apartadíssimos” (ROSA, 1969, p. 186). Durante as altas horas da noite, em que o frio é intenso e a tristeza causada pelo isolamento se intensifica, o narrador sofre de insônia e ele vê a cidade e os seus habitantes emergirem como peças de um delírio, a exemplo de fantasmas transportados a outras eras em que o narrador acredita ter vivido:

Assim é que os percebe o meu entendimento deformado, julga-os presentes; ou serei eu a perfazer de nôvo, por prodígio de impressão sensível ou estranhifício de ilusionário, as mesmas ruas, na capital do Nôvo Reino, dos Ouvidores, dos Vice-Reis. (ROSA, 1969, p. 186).

Esse estado de vertigem profunda em que vive o narrador é causado pela adversidade climática e o distanciamento da terra natal, mas também tem suas raízes no *estranhamento* sentido pelo narrador ao se deparar com uma cultura e costumes estranhos que, no entanto, despertam algo de familiar oculto na memória do embaixador brasileiro, e que é parte da memória coletiva do povo latino-americano. Memórias de uma colonização violenta que dizimou milhões de habitantes nativos do continente, os índios, e implantou um sistema de organização política baseado nos modelos que existiam na Europa no século XVI: os “Novos Reinos” que foram implantados em toda a América Latina para consolidar a dominação hispano-portuguesa sobre as suas colônias. Da relação de hibridização ocorrida entre as duas culturas, a do colonizador e a do colonizado, tem-se como resultado a híbrida e desconcertante cultura dos países latino-americanos, que subverte os protocolos sócio-culturais do mundo desenvolvido.

Dessa forma, durante o momento estranho vivido pelo narrador de “Páramo”, o tempo torna-se uma categoria cambiante em que o embaixador consegue visitar, ainda que por “**estranhifício** de ilusionário” (ROSA, 1969, p. 186, *grifo nosso*) — neologismo criado por Guimarães Rosa para elucidar o artifício do qual o narrador estava sendo objeto —, diferentes momentos da história da América Latina. Portanto, a experiência do degredo em terra estrangeira se converte também em uma experiência de transição e interação psicológicas com períodos da história que foram marcantes para a formação do povo latino americano, e que são evocados pela cultura e a arquitetura da cidade andina. Séculos de história, que estavam submersos ou foram silenciados pela história oficial, vêm à tona à medida em que a relação do narrador com a cidade progride, agindo o embaixador como um arqueólogo das suas memórias e as da cidade.

Nessa perspectiva, a cidade andina que, segundo o entendimento do narrador, é em parte real e em parte uma “hipótese imaginária”, possui um grande arsenal de memórias e histórias fantásticas que, não raro, remetem a personagens marcados pela violência e pelo absurdo, o que propicia a formação de uma atmosfera macabra que atormenta o narrador durante a sua experiência de morte e renovação espiritual. Em cada esquina da cidade são

reveladas novas história de feitos horrendos que perturbam a razão do embaixador, entre elas: o relato da mulher que emparedou viva uma menina e a do mendigo que andava com a caveira do desafeto que havia matado, para não nunca mais esquecer do ódio que sentia por ele. Conclui o narrador que a cidade em que vivia era um mundo de ódio: “O do ódio — um mundo desconhecido. O mundo que você não pode conceber. Todos se castigam”(ROSA, 1969, p. 188)

O embaixador buscava resistir a esse “mundo de ódio” ao qual havia descido, e que o ameaçava: “Súbito, êsse ódio fuzilou, enorme, enorme. Poderia matar-me. Queria, isto é, reter-me, indefeso, nas profundezas da morte, recalcar-me mais e mais, na morte” (ROSA, 1969, p. 189). Na esperança de se alcançar uma espécie de salvação para a sua alma: “Esta esperança me retorna, agora mais vêzes, em certos momentos. [...], confiar de que possa, algum dia, conseguir-me a desassombração, levantar o meu destêrro” (ROSA, 1969, p. 189). Em certa noite, o narrador resolve andar pela cidade e descobre estar próximo a uma importante memória, quando ouve o riso, perdido no tempo, de uma mulher:

Quem riu, riso tão belo, e de quem essa voz, bela e rouca voz de mulher, antes, muito tempo, como posso lembrar-me, como posso salvar a minha alma?! Numa era extinta, nos ciclos do tempo, ela dormirá, talvez, a essa hora, em seu solar, dos Leguía, dos Condemar ou mansão dos Izázaga. (ROSA, 1969, p. 191)

Compreende-se a importância de tal memória, que o narrador diz ser tão recuada no tempo e parte de uma “era extinta”, quando afirma ele que a lembrança de tal mulher poderia lhe salvar a alma. No entanto, tal memória parece não ser mais passível de ser resgatada, pois o narrador se encontra muito “adormecido e morto” (ROSA, 1969, p. 191) para encontrá-la, a última peça que pode reconstituir o sentido da sua existência e ajudá-lo a salvar a sua alma da morte próxima: “Ainda não despertei para achar a verdadeira lembrança. Por isso erro? Por isso morro? Sua visão me foge, nem há mais luar, apenas sonho; êste é o meu aviso.” (ROSA, 1969, p. 191). Dessa forma, a narrativa o revela que reconstruir a memória, seja ela coletiva ou individual, pode ser tão importante quanto o próprio sentido da vida.

Posteriormente, o narrador tem uma visão da mulher que em vida anterior fora sua amante, mas está no altar prestes a se casar com outro. A recuperação da lembrança perdida que pode ter determinado a separação dos amantes e a morte do narrador, pode significar a sua salvação: “Se algum dia eu ressuscitar, será outra vez por seu amor, para

reparar a oportunidade perdida. Se não, será na eternidade: tôdas as vidas...”(ROSA, 1969, p. 192). A perda da lembrança desse amor se expressa por uma só palavra: “uma que diga tôdas as forças do meu ser,[...]: **Evanira!**...” (ROSA, 1969, p. 192, grifos nossos). Vélez (2012) faz uma análise do termo *Evanira*, neologismo criado por Guimarães Rosa, e explica que ele exprime o sentido de neblina, mas que, em uma análise pormenorizada, pode se referir a um elo que se perde em direção à origem, uma origem evanescente.

Dessa forma, a busca pelo narrador de “Páramo” da restauração de lembranças de um passado evanescente, desconhecido ou imaginário, proporciona uma confluência das linhas temporais de passado, presente e futuro que subverte o entendimento racional dessas categorias, característico do momento estranho: “Privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. E uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas espacialmente” (BHABHA, 1998, p. 35). Esse resultado é próprio do estranhamento, como fenômeno que revolve os “cacos” da memória que estavam submersos no passado, permitindo que o oculto seja reavivado no presente, de modo que o indivíduo possa adquirir uma nova visão de si mesmo e do mundo. No caso do narrador de “Páramo”, o sentimento de premonição da morte se relaciona ao novo mundo descoberto pelo narrador na cidade andina, uma vez que o outro em que o narrador acredita estar se transformado surge em face da alteridade estranhamente familiar da cidade andina.

A cidade que era inteiramente desconhecida para o embaixador, aos poucos se converte num rico campo de memórias que revelam meandros do ser do personagem que lhe eram, até então, desconhecidos e que, no entanto, são estranhamente *familiares*. À medida que o protagonista desbrava as *calles* da capital, esta cidade torna-se um lugar de confluência de sonho e realidade, vida e morte, do estranho e do familiar, paradoxos que vão dar o tom de indeterminação que permeia toda a narrativa.

Muitos *sinais* foram emitidos ao narrador no momento anterior a sua chegada à cidade: sinais estes que convergem para a ideia de um *ritual de passagem* de grande importância e que promete grandes mudanças na sua vida. Como o próprio narrador notara, somente a partir daquele derradeiro momento conseguia compreender os diversos avisos, mas cujo entendimento a vida cotidiana e maquinal haviam enevoado, somente naquele momento lhe pareciam claros. Dessa forma, presente, passado e futuro convergiam para um

só momento: a sua viagem para aquela cidade que lhe parecia pertencente a uma ideia de tempo irreal e indefinido.

## 2.5. A estada na cidade

Apenas três dias separam a chegada do narrador à cidade andina do início de seu sofrimento: o embaixador começa a se sentir sufocado por razões misteriosas e um peso no peito o acomete, e ao se perceber sozinho logo é tomado de grande desespero:

Três dias passei, porém, sem que o mal maior me vencesse. Apenas vivia. Foi na quarta manhã que Deus me aplicou o golpe-de-Job. Nessa manhã, acordei — asfixiava-me. Foi-me horror. Faltava-me o simples ar, um pêso imenso oprimia-me o peito. Eu estava sozinho, a morte me atraía até aqui — sem amor, sem amigos, sem o poder de um pensamento de fé que me amparasse. O ar me faltava, debatia-me em arquejos, queria ser eu, mal me conseguia perguntar, à amarga borda: há um centro de mim mesmo? (ROSA, 1969, p. 181).

Ao sair do quarto, uma velha camareira percebe o estado do narrador e responde que se tratava do *soroche*, o mal-das-alturas, termo local utilizado para denominar a dificuldade respiratória provocada pela rarefação do ar nos Andes, e que comumente acomete os estrangeiros em estada no lugar. Não seria nenhuma anormalidade o narrador sofrer do mal-das-alturas, pois o seu organismo não possuía a resistência natural dos habitantes da cidade, ser-lhe-ia necessário apenas tempo para se acomodar à altitude. No entanto, esse primeiro momento de fraqueza física e espiritual favorece o seu primeiro encontro com aquele que será o seu companheiro nesta jornada pela lúgubre cidade: “E tive de ficar conhecendo — oh, demais de perto! — o “homem com a semelhança de cadáver”(ROSA, 1969, p. 181).

A agonia de viver sob tamanha dificuldade respiratória, somada à melancolia do isolamento e à atmosfera ameaçadora que a cidade ganhava dia após dia, começava a pesar sobre o espírito do homem, que para suportar tamanho sofrimento parece necessitar ser *outro*: “Como se a minha alma devesse mudar de faces, como se meu espírito fôsse um pobre ser crustáceo” (ROSA, 1969, p. 182). O deslocamento do narrador para uma cidade estrangeira de localização tão distante, situada nas altitudes da planície andina, e dotada de uma diferença cultural extrema parece ser a razão da necessidade que o narrador tem de ser *outro*, indício da desestabilização provocada por esse espaço urbano de uma diversidade e

alteridade cultural aterradora.

De fato, a singularidade de “Páramo” no conjunto da obra rosiana se torna marcante em razão da localização geográfica da narrativa, que se passa em uma cidade situada na altitude das cordilheiras andinas, e cujo nome nunca é mencionado no conto. A altitude da cidade, aliás, é o elemento necessário que contribui para a constituição de uma atmosfera de *sufocamento* em que se vê enredado o personagem principal do conto, um embaixador brasileiro que é enviado àquela cidade.

Um dos elementos que chamam a atenção na narrativa é a progressiva “despersonalização” do embaixador brasileiro enviado a cidade andina, um processo de morte figurada anunciado pela presença do “homem com a aparência de cadáver”, seu duplo. Esse processo de descentramento do *eu* começa a partir do deslocamento do personagem do seu local de origem para a cidade de “vestuta época”, a qual desestabiliza as crenças e os parâmetros de sociedade que são válidos para o narrador. Além da impressionante alteridade cultural que apresenta, a cidade se constitui como um local de *impermanência*, haja vista a existência real e objetiva do lugar se constituir como uma incerteza para o narrador:

Nem sei dizer de sua vagueza, sua devoluta indescritibilidade. Esta cidade é uma hipótese imaginária... Nela estarei prisioneiro, longamente, sob as pedras quase irreais e as nuvens que ensaiam esculturas efêmeras. “En la cárcel de los Andes...” — dizem-se os desalentados viajantes que aqui vêm ter, e os velhos diplomatas, aqui esquecidos. (ROSA, 1969, p. 179)

Dessa forma, a cidade andina que é pano de fundo de “Páramo”, em razão do fato de ser uma “hipótese imaginária”, torna-se um lugar de impermanência para o próprio ser do narrador: “Ali, à hora, eu não sabia, mas já beirava a impermanência. Como dum sonho — indemarcáveis bordas” (ROSA, 1969, p. 180). A condição da impermanência da cidade se estende às certezas do *Eu* centrado e indivisível, que são questionadas e se desdobram em outras possibilidades, inclusive a de ser *Outro*. Dessa forma, o eu do narrador se descobre em um processo de descentramento de sua identidade que tem no “homem-cadáver”, seu duplo, o elemento impulsionador dessa transformação. No entanto, o embaixador teme esse processo de transformação, uma vez que pode incorrer na perda total e irreversível da sua identidade, metaforizada na figura da morte.

O descentramento das subjetividades e da identidade do sujeito é uma problemática

que começou a se fazer muito presente na literatura do século XX, a exemplo de Kafka, e vem sendo amplamente investigada pelos teóricos sociais e culturais da era moderna. De acordo com Hall (2006), a concepção que se tinha do sujeito, enquanto entidade única e homogênea, vem sendo questionado na modernidade. Essa é uma questão que permeia principalmente as discussões das ciências sociais:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. (HALL, 2006, p. 7)

O autor defende que a identidade do sujeito, na pós-modernidade, não está sendo simplesmente fragmentada, mas deslocada. E este fenômeno se deve a vários avanços que ocorreram nas ciências humanas e teorias sociais. Dentre elas, a teoria do inconsciente, criada por Freud, contribuiu grandemente para se questionar a ideia de que o indivíduo possui uma identidade una, centrada e homogênea, cuja essência não se altera ao longo da vida. Hoje se admite que o indivíduo possua várias identidades que “competem” entre si para constituir a personalidade de uma pessoa, além de que essa identidade nunca está plenamente formada, mas sim em constante formação.

O fato de o narrador de “Páramo” ser um indivíduo cuja formação intelectual se deu principalmente nos espaços urbanos industrializados regidos pela normalidade da vida social empírica e racional evidencia a possível identidade centrada que o iluminismo propaga. No entanto, a viagem imposta a ele para uma cidade longínqua, e de uma matriz cultural que difere do seu mundo cultural, revela ao embaixador a ingenuidade da pretensa estabilidade da sua identidade, posto que nenhuma pessoa pode se manter a mesma quando se encontra em um espaço cultural totalmente diferente do seu. Em consonância com essa leitura, podemos citar Hall (2006) quando o autor afirma que a identidade homogênea é uma “fantasia”, e que está sujeita a ser alterada conforme nos deslocamos para sistemas de representação cultural diferentes daqueles no qual fomos educados:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Nessa perspectiva, o narrador-personagem sente a sua identidade se “volatizando”,

diluindo-se, à medida que se vê enredado nos meandros de signos e imagens de um contexto sociocultural diferente do qual está acostumado. O sentimento de melancolia que sente ao chegar à cidade mescla-se à dificuldade de respirar o ar rarefeito da altitude andina, provocando um sofrimento pela vida e pelas pessoas que o embaixador brasileiro deixara para trás. Tal sentimento evolui diante do crescente horror que o intelectual sente ao reconhecer a perturbadora alteridade que a cidade representa, o que gera os primeiros sinais do deslocamento da identidade do narrador. O narrador, que até então nunca duvidara da estabilidade da sua identidade, começa a sentir uma ameaça vinda de uma alteridade que, representada por um pressentimento de morte, começa a afligi-lo:

**Dessentia-me. Sentia-me incorpóreo**, sem pêso nem sexo; **ultra-existia**. Sentia o absoluto da soledade. Todos os que eram meus, que tinham sido em outro tempo, tão recente, algum tanto meus — parentes, amigos, companheiros, conhecidos — haviam ficado alhures, imensamente em não, em nada, imensamente longes, eu os tinha perdidos. E tudo parecia para sempre, trans muito, atrás através. **Sei que era a morte** — a morte incoativa — um gênio imóvel e triste, com a tocha apagada voltada para baixo; e, na ampulheta, o vagaroso virar do tempo; e, eu, um menino triste, que a noite acariciava. (ROSA, 1969. p. 181, grifo nosso)

À medida que a estada do narrador progride, ele começa a ter cada vez mais certeza que o destino que terá de enfrentar é a morte, a qual se aproxima cada vez rapidamente: “Não a morte final — equestre, ceifeira, ossosa, tão atardalhadora. Mas a outra, *aquela*. (ROSA, 1969, p. 179.) Isto é, a morte pode ser lida como uma renovação necessária ao espírito, no sentido de uma superação de um estado anterior de um ser limitado por identidade e cultura que se querem superior a outras. A figura da metamorfose da larva em borboleta é evocada para descrever a transmutação dolorosa, no entanto, necessária, para se atingir um novo grau de evolução do ser: “Sofro, mas espero. Antes de experiência, profundamente anímica. Tenho de tresmudar-me. Sofro as asas” (ROSA, 1969, p. 189). Tal sensação é intensificada com as frequentes aparições do “homem com a semelhança de cadáver”, seu duplo, o qual simboliza o *espelho* da morte alegórica que preconiza a transformação do seu ser em outro:

Transido, despotenciado, prostrado por tudo, cai num estado tão deserto, como os corpos descem para o fundo chão. E tive de ficar conhecendo — oh, demais de perto! — o “homem com a semelhança de cadáver”. Êsse, por certo eu estava obrigado a defrontar, por mal de pecados meus antigos, a tanto o destino inflexível me obrigava. (ROSA, 1969, p. 181)

Pode-se dizer, então, que a condição em que se encontra o embaixador brasileiro na



cidade andina instaura uma “crise de identidade”, um descentramento do eu do personagem em relação ao pretense “centro” de si mesmo. As frases “dessentia-me” e “ultra-existia” evidenciam uma desestabilização do ser do narrador, situação apenas deflagrada quando aquele se encontra desamparado em um lugar distante da sua terra natal, o Brasil. Nessa perspectiva, o descentramento da identidade do sujeito, em “Páramo”, tem sua origem no deslocamento do intelectual brasileiro de seu mundo social e cultural para um mundo cultural que se revela assustadoramente diferente do seu. Por isso, o diplomata sofre para se adaptar à cidade andina, por um lado, devido ao incômodo gerado pela estranheza cultural e, por outro, em razão do desconforto provocado pelo mal-estar que o *soroche* — ou mal das alturas — causa ao estrangeiro: “O ar me faltava, debatia-me em arquejos, **queria ser eu**, mal me conseguia perguntar, à amarga borda: há um **centro** de mim mesmo? Tudo era um pavor imenso de dissolver-me. Aquilo durou horas?” (ROSA, 1969, p., 1, grifo nosso). A dificuldade de enfrentar a alteridade do lugar se revela no desejo de “ser eu”, e assim manter os limites definidos de sua identidade original que, no entanto, já beira “impermanência”, por estar o narrador habitando, temporariamente, as indemarcáveis bordas de um lugar marcado também pela impermanência de uma cidade, cuja colonização violenta deu origem a uma cultura híbrida.

De fato, as adversidades naturais da cidade, que forçavam um processo necessário de transformação ao jovem embaixador, tornavam a estada naquele lugar uma experiência angustiante e sem previsão de término, que impunha uma espera que para o narrador não poderia ser motivada por outra coisa senão pela morte: “Sei que era a morte — a morte incoativa — um gênio imóvel e triste, com a tocha apagada voltada para baixo; e, na ampulheta, o vagaroso virar do tempo” (ROSA, 1969, p. 183) A ideia de morte como espera aparece em Levinas (2000), segundo o qual o sentido real da morte consiste em nos impulsionar à indagação sobre o que está por vir além da experiência que chamamos de vida. Nesse sentido, diferentemente do sentido da morte como o fim do ser para Heidegger, a morte para Levinas colocaria os indivíduos num estado de espera por uma nova etapa da existência do ser, o qual se encontra em constante exercício de transmutação.

A figura do homem com ar de cadáver é evocada mais uma vez, mas agora pela fragrância que emanava dos eucaliptos da cidade, e o encontro com ele parecia mais próximo e inevitável. O aspecto quase fantástico começa a dominar a cidade, cuja solidão,

segredo e o mistério dos habitantes, que, aos olhos do personagem se assemelhavam a fantasmas, pareciam tornar a cidade o lugar do degredo dos mortos e rejeitados da vida. Começam a avultar na sua mente as referências às figuras melancólicas do mundo letrado, como a tela de Arnold Boecklin (1827-1901) chamada a *Ilha dos Mortos* (1886), que retrata a jornada de um viajante a uma sombria ilha, a própria morada dos mortos. E o homem-cadáver, que o narrador afirmava ser “Êle é o mais morto, sei; o mais, de todos” (ROSA, 1969, p. 184), era a sua única companhia nesta cidade e continuava a fustigar-lhe mais o espírito e exigir dele a *passagem* para o outro mundo. Quando parecia não mais poder resistir, o narrador vai a uma loja da cidade e adquire o *Livro*, o qual não poderia ser lido:

Não posso ainda lê-lo. Se o lesse, seria uma traição, seria para mim como se aderisse mais a tudo o que há aqui, como se me esquecesse ainda mais de tudo o que houve, antes, quando eu pensava que fôsse livre e feliz, em minha vida. Mas devo guardá-lo bem, o Livro é um penhor, um refém. (ROSA, 1969, p. 185)

Se por um lado a leitura do *Livro* poderia significar uma adesão “a tudo que há aqui” (ROSA, 1969, p. 185) e um entregar-se à morte do eu anterior, ou seja, uma perda de identidade completa, por outro lado, o *Livro* também pode representar um signo que recupera uma identidade perdida ou quase esquecida pelo narrador: “Naquele livro, haveria algo de resgatável” (ROSA, 1969, p. 197). Lembremo-nos que, apesar de ser herdeiro de uma tradição cultural erudita baseada numa matriz europeia, o embaixador de “Páramo”, por ser nascido no Brasil, também possui a identidade latino-americana como uma de suas matrizes culturais e não pode ser indiferente quanto a isso. Dessa forma, uma problemática ambígua se instaura com a aquisição do objeto cultural livro, pois, ao mesmo tempo em que o *Livro* pode significar uma prisão a um mundo cultural diferente do seu, pode também libertar a consciência do homem para uma compreensão mais real e completa da sua identidade.

A cena final da narrativa nos sugere essa leitura: em uma de suas crises de sufocação o diplomata é tomado por um choro involuntário, que o *soroche* impõe aos não ajustados ao ar rarefeito das altitudes. Temendo o vexame de chorar em público, ele sai do centro da cidade e se esgueira pelas suas *calles*, momento em que avista uma movimentação de pessoas, que depois entende se tratar de um enterro. Ele decide seguir a procissão a fim de poder chorar sem ser notado entre os acompanhantes do velório. No entanto, o destino da caminhada, como é sabido, trata-se do cemitério. O choro deixa de ser involuntário e passa a ser um lamento pela morte de si e dos outros:

E que, agora, choro por mim, por mim que estou morto, por todos os mortos e insepultos. Mas, pouco a pouco, choro também por êste ou esta, desconhecido, por certo tão jovem, e *in termino*, e que a tão longo longe conduzimos. §É imensa, a marcha. § Temo a chegada (ROSA, 1969, p. 195)

Enfim, a caminhada chega ao seu destino final, o cemitério. Durante a cerimônia de enterro, o embaixador esconde-se por “entre lápides e ciprestes” (ROSA, 1969, p. 196) para se desgarrar do restante do grupo. Neste instante, andando por entre os labirintos da “cidade de tumbas e estátuas” (ROSA, 1969, p. 196), as angústias se apaziguam e as lágrimas se estancam: “A entrada, vi que quase não chorava mais” (ROSA, 1969, p. 196). Ali, entre as habitações dos mortos, o narrador consegue, paradoxalmente, sentir um determinado equilíbrio espiritual e emocional que lhe permite ver o grande deslocamento que sofrera a sua identidade durante a estada na cidade, chegando ao ponto de estranhar a si mesmo: “Com voltas e dobras, tortuosamente, consigo **entranhar-me**, pelo meio dêle, esquivei-me, esgueirei-me, escusamente, rápido, quase aflito” (ROSA, 1969, p. 196).

Dessa forma, diante do lugar em que encontrara o sossego tão ansiado para o seu espírito, sentia que podia enfim descansar “Sim eu me recolhera a um asilo em sagrado, passava-se em mim um alívio, de nirvana, um gôsto de fim” (ROSA, 1969, p. 196). O embaixador sente que poderia ler o mistério decisivo para a sua existência, que continha o *Livro* que trouxera consigo: “Abri-lo, enfim, lê-lo, e render-me, e requiescer” (ROSA, 1969, p. 196). Ler o livro significaria pôr fim à angústia das torturas de um ser que sofre a indefinição da identidade e do ser. Desiste, no entanto, de ler o livro e recusa a morrer ainda incompleto e sem sentido. Ao partir, abandona o *Livro* sobre uma das lápides, objeto este que lhe é restituído após algum instante por um dos acompanhantes do enterro.

O *Livro*, símbolo da alteridade que ameaça uma identidade cambiante, que não se pode mais se manter “centrada” e sustentada apenas em referências e lembranças de um local originário, é devolvido ao narrador para lembrar-lhe de que ainda que deixe a terra estrangeira em que vivera essa experiência “profundamente anímica”, jamais poderá apagar as “marcas” que a alteridade dos signos culturais desse lugar deixou em sua subjetividade: a identidade do embaixador permanecerá eternamente alterada pelo aprendizado do novo e não poderá voltar a ser a mesma.

É evidente que, em “Páramo”, o intelectual brasileiro não sofre um processo de hibridização da identidade, mas sim apresenta indícios de um descentramento desta

identidade, quando o narrador-personagem se expõe ao *soroche*, o mal das alturas, e ao complexo emaranhado étnico e cultural que formam a cultura da cidade andina. Dessa forma, a análise teve como objetivo mostrar a tensão ocorrida na identidade de um intelectual brasileiro que entra em contato com os elementos de uma cultura que lhe parece estranha, apesar de identificada sob a mesma a mesma definição, muitas vezes vaga, de latino-americana.

A variedade de identificações culturais que o indivíduo pode assumir é um dos pontos centrais da teoria de Hall, e esse tema é magistralmente abordado por Guimarães Rosa em “Páramo”: podemos nos sentir outro, se o lugar em que estamos é outro. Além disso, esse sentimento de despersonalização pode evoluir ao ponto de vir a ameaçar o ser originário que nos habitava. Nesse sentido, a narrativa de “Páramo” nos faz refletir sobre como o diálogo entre culturas diferentes pode resultar em uma rica discussão sobre os seus efeitos no próprio processo de identificação do indivíduo. No caso de “Páramo”, o narrador-personagem, que se supunha apoiado sobre as sólidas bases de uma cultura eurocêntrica, não consegue encontrar estabilidade para sua identidade, quando diante do desconhecido sistema de signos que a cultura híbrida da cidade andina lhe proporciona. Pode-se dizer que o conto nos revela uma descoberta do povo latino-americano pelo próprio intelectual latino-americano, cujo olhar se encontra constantemente voltado ao produto intelectual e cultural que se produz além do Atlântico.

Entre tanta angústia e confusão, o ódio domina o embaixador “baixei a um mundo de ódio” (ROSA, 1969, p. 186), o que faz a sua memória evocar relatos de atentados cruéis e macabros que permeiam a memória dos habitantes daquela cidade quase esquecida na altitude dos Andes: a revolta de uma índia que possuía o ódio nos olhos, a morte de uma menina emparedada, o sombrio padre que utilizava objetos de tamanho enorme e o mendigo que andava com a caveira de sua vítima. A cidade ganha cores macabras sob o julgamento do narrador confuso e angustiado na sua condição de morte em suspensão, quase morte: ele somente enxergava o que de mórbido e ameaçador a cidade oferecia, o ódio gerado pela impotência diante de uma morte ainda desconhecida: “O do ódio — um mundo desconhecido. O mundo que você não pode conceber. Todos se castigam. É terrível estar morto, como às vezes sei que estou — de outra maneira. Com essa falta de alma” (ROSA, 1969, p. 188)

## 2.6. A morte do ser e o re-ser

O sofrimento do embaixador perdurava no dia a dia na cidade e se intensificava no calor dos pensamentos angustiosos, signos que expressavam uma silenciosa transformação do ser: “o passivo abstrair-me, no ritmo o ser e re-ser” (ROSA, 1969, p. 188). Sentia-se ele cada vez mais oprimido pelo peso de um “destino cósmico” que lhe aplacava o espírito e o seu temor de morrer a morte definitiva do ser, a morte profunda, que leva o ser para o nada, era o que mais lhe aterrorizava “Um morto teme sempre. Teme o morrer mais, no infinito Nada. Que podia eu?” (ROSA, 1969, p. 188).

O narrador sabia-se diante de um momento de grande adversidade que exigiria dele muita resistência para suportar uma necessária renovação do ser, “as necessidades de retôrno a zero” (ROSA, 1969, p. 189). A grande vontade de continuar a ser, ainda que na espera de renascer e viver novamente, era a esperança que o colocava em luta contra aquele que disse ser seu único companheiro nesta estada e que, após progressivas transformações, agora se encontrava completamente “morto”, pois já era o “Homem com o todo de cadáver” (ROSA, 1969, p. 189).

Em suas caminhadas diárias sempre levava consigo o *Livro*, o qual ainda não poderia ler e que, sobretudo, não poderia deixar que fosse lido por *alguém*. No entanto, em certo dia a ausência do ar era mais intensa e tornou-se mais difícil a sua caminhada devido à dificuldade de respiração, e caminhar mais longamente foi-lhe necessário para minorar o esforço pulmonar. Chegou ao ponto de não mais aguentar a dispneia e sentiu-se mais perto do fim, distante de tudo e de todos, seria um fim em que estavam ausentes amigos, sonhos e o amor: o caminho que seguia parecia conduzir o ser ao completo vazio da existência, ao nada: “ia ao mais fundo, ao mais negro, ao mais não haver” (ROSA, 1969, p. 203)

A ideia da cidade como uma “hipótese imaginária” surge a partir das premonições do narrador que indicam a cidade andina como o local onde ocorrerá importante acontecimento de sua vida, o qual lhe exigirá uma grande renovação para que consiga superar a ameaça que ronda a permanência do seu ser, ou seja, a morte do ser e o “re-ser”. Dessa forma, sob a égide da morte, a cidade e seus habitantes emergem como vultos cuja origem e formas difusas dificultam qualquer tentativa de aproximação empática: “Passo por êles, falo-lhes, ouço-os, e nem uma fímbria de nossas almas se roça; tenta-me crer que nem

tenham alma; ou a não terei eu? Ou será de outra espécie.” (ROSA, 1969, p. 183).

A falta de compatibilidade entre as almas, a vagueza das formas dos habitantes, os sonhos premonitórios e a *indescritibilidade* da cidade reforçam a ideia de que a estada na cidade consiste numa experiência psicológica que ultrapassa os limites da realidade objetiva. Além disso, a partir dos constantes temas macabros e da presença do homem-cadáver, “o mais morto”, que a todo custo quer trazer o narrador para a morte mais profunda, podemos estabelecer a hipótese de que o personagem vive uma experiência que se situa no limiar entre a vida e a morte:

Mas ocorre-me, mais que mais, aquêlo outro estado, que não é de viva vigília, nem de dormir, nem mesmo o de transição comum — mas é como se o meu espírito se soubesse a um tempo em diversos mundos, perpassando-se igualmente em planos entre si apartadíssimos (ROSA, 1969, p. 186)

O sofrimento do narrador acentua-se ainda mais com a possibilidade da permanência do seu ser entre diferentes planos se estender por um tempo indefinido: “Sempre se deve entender que, com tanto, os dias se passaram. E nunca mais iria eu poder sair dali?” (ROSA, 1969, p. 182). Dessa forma, a sua estada na cidade converte-se não somente em uma provação, mas também na *espera* de um porvir muito esperado que, ao mesmo tempo, parece inalcançável pelo estado de indefinição que caracteriza o seu ser: “Sei, mesmo em mim, que houve uma anterioridade, e que há, **porvindoura**. Sei que haverá o amor. Que há houve. A alegria proibida, a melodia expulsa. Só êste é o grande suplicio: ainda não ser.” (ROSA, 1969, p. 9, grifo nosso). Eis a natureza do sofrimento do narrador de “Páramo”: um ser que ainda não o é pois está em estado de espera, em espera de “re-ser”, isto é, de voltar a ter uma existência como ser. O narrador de “Páramo” é um indivíduo que padece o sofrimento de não poder encontrar um lugar definido entre a vida ou a morte e, por consequência, a indefinição da natureza de seu ser furta-lhe a possibilidade de conduzir a existência no sentido de obter a felicidade tão desejada. Dessa maneira, a única consolação possível é a de se manter na espera por uma definição que talvez nunca chegue, um “[...] um fim de redempção, uma esperança de Purgatório.” (ROSA, 1969, p. 183).

Em sua teoria acerca da morte, Levinas anima-nos para a ideia de que a morte não deveria ser encarada de maneira negativa, pois não é o ponto final da existência do ser, como postula Heidegger com a sua concepção do ser-para-morte. Para o filósofo francês, a morte não põe termo à existência do indivíduo, mas abre novas possibilidades para a

existência do ser em uma nova etapa da experiência humana. Como a ciência objetiva e racional não consegue projetar indagações para além dos fenômenos físicos da realidade objetiva, é compreensível que, para o racionalismo científico, os sinais vitais que indicam a morte do corpo físico representem a medida plausível para definir o limite do tempo do ser e do que chamamos de vida. No entanto, Levinas acredita na continuidade da existência do ser do homem para além das categorias temporais de começo, meio e fim que são estabelecidas por convenções racionais, como o calendário. Para o nosso filósofo, o tempo verdadeiro é descontínuo, com paradas eventuais seguidas de um novo recomeço “cheio de rupturas — separado pelos *tempos mortos* e ressuscitado por um novo tempo” (MENDES, 2015, p. 72). Nessa perspectiva, a existência do ser se prolongaria num fluxo contínuo e estaria sujeita a rupturas necessárias que se repetiriam de tempos em tempos, mesmo após a morte do corpo físico do indivíduo, em direção ao infinito. Nesse sentido, podemos encontrar correspondência entre os *tempos mortos* de que fala Levinas e a espera que vive o narrador de “Páramo”, posto que a experiência vivida por este não pode ser definida como vida ou morte, mas sim uma espera em que a natureza do espírito se transmuta para dar início a uma nova fase da existência, a qual já era anunciada desde o prólogo da narrativa como parte inerente à morte: “É um obscuro finar-se, continuando, um trespasseamento que não põe termo natural à existência, mas em que a gente se sente o campo de operação profunda e desmanchadora, de íntima transmutação precedida de **certa parada**” (ROSA, 1969, p. 177, grifo nosso.)

Na perspectiva de Levinas, a morte não é ponto final, mas sim indagação que se faz presente a partir do rosto do *outro*, que continua a se comunicar comigo, mesmo após a sua morte. O rosto do outro é um elemento de grande importância na teoria de Levinas, pois é fonte de toda a interrogação e solidariedade do *eu* para com o outro. No entanto, o rosto do outro é também símbolo de toda negatividade relacionada à morte, uma vez que a morte do outro provoca repercussões mentais e emocionais que despertam a consciência da minha própria morte. Na narrativa de “Páramo”, o homem-cadáver surge como um símbolo da desesperança na continuidade do ser, ele é o outro que interpela o narrador a se entregar à morte mais profunda do ser em direção ao Nada:

Êle é o mais morto, sei; o mais, de todos. É o meu companheiro, aqui, por decreto do destino. Sei: êle, em alguma vida anterior, foi o meu assassino, assim ligou-se a mim. E, por certo, aspira, para nós ambos, a uma outra morte, que sempre há mais outra: mais funda, mais espessa, mais calcada,

mais embebida de espaço e tempo. (ROSA, 1969, p. 183)

Sendo o único dentre os habitantes da cidade que possui a alma de natureza semelhante à do narrador: “Sobremodo, assusta-me, porque é da minha raça, o *homem com o aspecto de cadáver*.” (ROSA, 1969, p. 4). O homem-cadáver é o único ser dotado, por essa razão, da face mais apelativa junto aos anseios do jovem embaixador, solicitando a este que sucumba à morte final do espírito. Desde o seu encontro com o homem-cadáver, aquele “que um destino anterior convertera em meu lúgubre e inseparável irmão” (ROSA, 1969, p. 189), este sofre um processo de decomposição que afeta o narrador, e por isso o definhamento da sua carne serve de *espelho*, para o qual o narrador não quer olhar, da sua falência e a da própria raça humana. Nesse sentido, temos que, na figura do homem-cadáver, está representada a descrença própria da filosofia heideggeriana e da maioria dos sistemas filosóficos ocidentais, na existência do ser para além da morte: “Mas, o Homem com a presença de cadáver ignora isso: — ‘Eu não compreendo a vida do espírito. Sem corpo... Tudo filosofia mera...’ — ainda ontem êle me disse.” (ROSA, 1969, p. 185).

No entanto, um ponto específico da teoria de Levinas sugere que a morte do outro exerça sobre mim uma influência que me interpela a me solidarizar com o outro de modo que eu não o deixe sozinho na hora da morte. No sentido contrário ao que propõe Levinas, o narrador de “Paramo” rejeita, a todo custo, a proximidade daquele que é da sua mesma “raça”, o homem-cadáver que, no entanto, é o “mais morto” e deseja para ambos a morte total. Apesar de já se considerar um “morto”, como o homem-cadáver e os outros vultos que habitam a cidade, o embaixador está ciente de que há a outra morte que leva à aniquilação total e reduz o ser ao nada, a qual não poderia desejar para si: “Um morto teme sempre. Teme o morrer mais, no infinito Nada. Que podia eu?” (ROSA, 1969, p. 188). O desejo do narrador de viver a vida porvindoura, fecunda de felicidade e amor, não o inspira a se solidarizar com a morte iminente do homem-cadáver porque este ameaça a existência para além da morte. Neste ponto, o narrador de “Páramo” se exime de toda a responsabilidade, inerente à liberdade do ser, que me interpela a solidarizar-me com a presença ameaçadora do homem-cadáver, que tem nele a razão de “uma eternidade de torturas.” (ROSA, 1969, p. 183)

Ante a aproximação cada vez maior do homem-cadáver, cuja decomposição física e espiritual em constante evolução afeta a resistência do ser do narrador aos atrativos da



morte, este compra um livro em uma loja da cidade, o qual chama de o *Livro*, que surge como único ponto de segurança para o seu ser já cambaleante. Para o narrador, a leitura do mesmo poderia representar um atraso na sua luta contra a morte “Não posso ainda lê-lo. Se o lesse, seria uma traição, seria para mim como se aderisse mais a tudo o que há aqui, como se me esquecesse ainda mais de tudo o que houve[...]” (ROSA, 1969, p. 185)

## 2.7. A morte do outro

Em determinado dia, enquanto realizava a sua caminhada matinal para se acomodar ao clima da cidade, a sufocação imposta pelo *soroche* aplicou seu golpe mais intenso sobre o organismo do embaixador: “tudo era a necessidade de um fim e o mêdo e a mágoa, eu ia findar ali, no afastamento de todo amor” (ROSA, 1969, p. 193). Sentia que o pressentimento de morte, o qual o espreitava desde que chegara à cidade, tornar-se-ia fato consumado. Nesse exato momento, e por consequência disso, um choro involuntário, arquejante e intenso sobreveio ao embaixador para salvá-lo do fim. No entanto, o receio do vexame por chorar em rua central faz com que ele se afaste do lugar em busca de ruas menos frequentadas, até que ele se depara com uma movimentação de pessoas que compreendeu se tratar de um enterro. Comovido com a cena, juntou-se à procissão destas pessoas, mas os seguia a distância, como se juntar ao grupo lhe concedesse a liberdade para chorar, sem inibições, a morte daquela: “pobre ou feliz criatura, que tão pouco ficou por aqui.” (ROSA, 1969, p. 195)

Em “Páramo”, a cena final do pranto do narrador e sua ida para o enterro do “outro”, um jovem habitante da cidade, retratam o momento decisivo do embate do embaixador contra as forças da morte que lhe ameaçavam o espírito. De fato, todas as etapas da transformações do homem-cadáver, espelho do desfalecimento espiritual do narrador, já tinham se completado: aquele que era no começo da narrativa “o homem com a semelhança de cadáver” (ROSA, 1969, p. 181), passou a ser “o homem que é um cadáver” (ROSA, 1969, p. 190), no final da narrativa. Além disso, a progressiva despersonalização que o Eu do narrador vinha sofrendo desde o começo da narrativa atingira o seu auge. Essa cadeia de fatos desencadeados pela morte convergia para o momento derradeiro da narrativa de “Páramo”: o enterro do “outro”.

O estudo de Ariès (2012) postula que é a morte do outro que passa a ocupar o

imaginário do homem do século XIX e XX, para o qual a morte começou a significar uma ruptura radical com a vida cotidiana e, por isso, tornou-se inspiradora de grande sofrimento aos sobreviventes: “Ora, no século XIX, uma nova paixão arrebatou a assistência. Ela é agitada pela emoção, chora, suplica e gesticula” (ARIÈS, 2012, p. 68). Com o crescente apego do homem às coisas da vida, a *temporalia*, que incluem seus entes queridos e os bens materiais, a emoção exacerbada e violenta se tornou a expressão da rejeição do sentimento de separação do outro, que se ama e não quer deixar partir da sua convivência. Dessa forma, a morte que era encarada de forma complacente até o fim da Idade Média, e depois foi cultuada pela arte romântica, passou a se tornar objeto de repulsa e medo para o homem dos séculos XIX e XX.

Na cena em questão de “Páramo”, o embaixador, que fugira da multidão para esconder o choro involuntário, imposto pela altitude, assume o pranto abertamente após se juntar à procissão que seguia para o enterro de um jovem nativo da cidade: “Mas, pouco a pouco, choro também por êste ou esta, desconhecido, por certo tão jovem, e *in termino*, e que a tão longo longe conduzimos.” (ROSA, 1969, p. 195). A morte do “outro”, um cidadão desconhecido de um lugar tão distante, aos poucos, assume para o narrador a mesma significação que a morte de alguém próximo, além de também refletir o reconhecimento da sua própria morte, a qual sente já próxima, ou até mesmo já consumada: “E que, agora, choro por mim, por mim que estou morto, por todos os mortos e insepultos” (ROSA, 1969, p. 195).

No entanto, ainda faltava concluir a última etapa que definiria a completa dissolução do ser do narrador: a chegada ao cemitério, lugar onde “se processa grave capítulo da experiência misteriosa” (ROSA, 1969, p. 196). Antes motivo de temor para o embaixador, “É imensa, a marcha. Temo a chegada” (ROSA, 1969, p. 195), depois, no entanto, o lugar passou a ser para o narrador um espaço de estranha tranquilidade. Chegando ao destino, o narrador procurou se afastar dos acompanhantes do cortejo em meio ao labirinto de túmulos do cemitério. Foi então que encontrou um abrigo para se esconder, “entre lápides e ciprestes” (ROSA, 1969, p. 196), em que “Tudo ali perdera o sentido externo e humano” (ROSA, 1969, p. 196), lugar em que, enfim, ele pode sentir-se aconchegado após os dias de sofrimento na cidade “Sim eu me recolhera a um asilo em sagrado, passava-se em mim um alívio, de nirvana, um gôsto de fim” (ROSA, 1969, p. 196).

A “paz traiçoeira” (ROSA, 1969, p. 197) encontrada pelo narrador no “transfúgio” que tornara para ele o cemitério, fê-lo lembrar-se do *Livro* que trazia consigo. Pareceu-lhe que ali, entre os mortos, naquela paz celestial, estava o lugar mais propício para ler o *Livro* que poderia sentenciá-lo à vida ou à morte. Num átimo, o pequeno glóbulo de vida que lhe restara exigiu dele não se entregar às tentações de uma morte serena que, no entanto, o conduziria para o fundo de uma existência sem sentido, ao não mais haver: “Morresse eu ali, na paz traiçoeira, e tudo ficaria incompleto, sem sentido.” (ROSA, 1969, p. 197).

Levinas propõe que o medo que o homem sente diante da morte advém de uma concepção de morte que não dá esperanças para o existir do ser além da morte do corpo. No entanto, a ânsia do narrador de viver o porvir que viria além do tempo concebido pela racionalidade, podendo assim dar continuidade à existência, representa muito bem a crença de Levinas em uma existência do ser para além da morte: “O que eu temia, era perder o meu futuro: o possível de coisas ainda por vir, no avante viver, o que talvez longe adiante me aguardava. A vida está tôda no futuro” (ROSA, 1969, p. 197). O “avante viver” e o “futuro” de que fala o narrador de “Páramo” correspondem, adotando-se a perspectiva de Levinas, ao tempo do ser que ultrapassa as limitações do ser e do tempo impostas por uma concepção filosófica que defende a concepção no ser-para-morte, como a de Heidegger.

Dessa forma, a crença no futuro repleto de felicidade, que ultrapassa a não existência e o não mais haver, faz o narrador desistir de ler o *Livro*, o qual abandona sobre alguma das sepulturas. Entretanto, quando estava perto de deixar o cemitério, um dos homens que auxiliaram o cortejo do morto vem ao seu encontro e lhe devolve o livro que abandonara ao lado de um sepulcro. Ainda atordoado, e sem saber o que pensar, o homem lhe revela o nome do jovem morto, chamado de Pancho. Não sabendo o que dizer para confortar o homem, o narrador expressa apenas “Andará ya en el cielo...” (ROSA, 1969, p. 198), ao que o homem respondeu: “Quien sabe?” (ROSA, 1969, p. 198).

A resposta do amigo do morto, “Quien sabe?”, às palavras consoladoras do narrador, “Andará ya en el cielo”, que, traduzidas ao português, significam “Já está no céu”, refletem uma das crenças do cristianismo e reafirma mais uma vez a temática central da narrativa, a indeterminação sobre a real natureza e finalidade da morte. A frase “Quien sabe?” também questiona a tradicional crença cristã no paraíso, segundo a qual o homem será necessariamente conduzido para o “céu”, caso ele tenha tido uma conduta ilibada e

realizado boas obras durante a vida. Ao invés de reafirmar a crença numa separação simplória entre os planos da vida e da morte, a frase do amigo do morto, questionando a possibilidade desse estar no céu, faz-nos refletir sobre as diferentes possibilidades que o ser do indivíduo pode assumir e os espaços que ele pode habitar, depois que o corpo físico perece.

Nessa perspectiva, o “*Quien sabe?*” proferido pelo conhecido do morto é uma indagação que instiga o leitor a refletir acerca das possibilidades que o mistério da morte reserva para aqueles que presenciam a morte do outro: a morte é um caminho que nos leva necessariamente a um outro plano “superior”, governado por um criador e onde habitam os seres dotados de uma alma perfeita? Ou a morte não seria apenas um processo necessário para a revelação de uma nova etapa da existência do ser, a qual se daria ainda nos limites do plano terreno imperfeito? Esses e outros questionamentos podem ser suscitados pela narrativa de “*Páramo*”.

Ao final desses acontecimentos, não resta alternativa ao embaixador senão retornar ao sofrimento que a cidade infligiria ao seu ser, enquanto a sua permanência nela durasse: “*Voltava, para o que nem sabia se era a vida ou se era a morte. Ao sofrimento, sempre. Até ao momento derradeiro, que não além dêle, quem sabe?*” (ROSA, 1969, p. 198). O trecho da citação acima, “*quem sabe?*”, última frase do texto de “*Páramo*”, remete-nos ao “*Quien sabe?*” dito anteriormente pelo companheiro do morto e ecoa o destino semelhante que os dois indivíduos tiveram de encarar: a morte imperfeita. A morte do “outro”, habitante da cidade andina e ainda jovem, expressa as indeterminações e aflições da morte, reflete a mesma condição do embaixador brasileiro, que, ainda moço, tem de enfrentar a angústia de uma existência dividida entre planos desconhecidos, possivelmente a vida e a morte. A indeterminação é a razão do sofrimento do narrador, o qual se mantém em uma espera que somente é consolada pela esperança de poder “re-ser”, ou seja, o anseio de se alcançar outro nível do ser, ou se tornar outro após “a passagem”.

## 2.8. Considerações sobre o capítulo

A exposição teórica até aqui realizada visou à articulação das teorias, e seus respectivos autores, no sentido de se produzir um arcabouço teórico propício para se dialogar com a problemática da morte e alteridade em “*Páramo*”. O presente estudo visa a focar

principalmente os pontos teóricos dos estudos desses autores que são mais convenientes para a nossa análise.

A alteridade, conforme é abordada por Hall (2006), nos é apresentada segundo a perspectiva da fragmentação das identidades diante dos processos de modernidade tardia e das novas teorias desenvolvidas no âmbito das ciências sociais. A sua reflexão acerca de um Eu dividido em várias facetas desconhecidas pelo próprio indivíduo, uma vez que existe o inconsciente regendo por leis ainda não totalmente conhecidas a complexa formação da identidade, nos permite compreender melhor os processos psicológicos que resultam no conflito de identidade que é vivido pelo protagonista de “Páramo”. Este personagem vive uma experiência de *quase morte* e conflito de identidade provocada pelo contato com uma cultura extremamente diferente da sua. Dessa forma, utilizaremos o arsenal teórico de Hall acerca das identidades na era moderna para discutir as possíveis causas e sentidos dos questionamentos do protagonista sobre si e alteridade que o rodeia na cidade andina.

A diferença cultural, conforme nos é apresentada por Bhabha (1998), permite-nos pensar a temática da diferença cultural na era da modernidade como um movimento no sentido de *ir além* das fronteiras rígidas das culturas nacionais tradicionais. O processo de globalização, junto aos intensos fluxos migratórios da era pós-colonial, vem produzindo zonas de interstícios culturais que estão mudando as configurações dos limites tradicionais das culturas nacionais. Dessa forma, o sujeito pós-moderno está sempre tentando *ir além* e ultrapassar os limites do presente, num movimento que parte especialmente das bordas, fenômeno que representa a dinâmica da produção cultural da modernidade. Nessa perspectiva, a cultura produzida nas margens se utiliza de uma dinâmica de transição do novo para o velho, do local para o global. O impacto dessas transformações afeta a formação das subjetividades coletivas e tradicionais. Nessa perspectiva, Bhabha nos fala sobre o *estranho*, fenômeno que surge como negação das verdades consolidadas pela história oficial e que visa trazer à tona a voz silenciada dos subalternos. O estranho é um fenômeno que presenciamos também em “Páramo”, a partir do choque cultural que reativou vivências pessoais e coletivas que jaziam no esquecimento da memória do protagonista, e que acabam por abalar suas convicções pessoais, culturais e intelectuais. A narrativa se orienta no sentido de uma tentativa de superação dessas barreiras culturais existentes entre o tradicional e o moderno, o popular e o erudito, o local e o global.

A morte é outro tema central a ser abordado por nossa análise, e para tanto selecionamos os estudos desenvolvidos pelos autores Philippe Ariès (2012) e Emmanuel Levinas (2000) no que concerne a essa problemática. A abordagem dos estudos visou abordar a teoria desses dois autores dentro de uma relação entre a morte e a alteridade.

Ariès (2012) propõe um estudo sobre a morte que relaciona as esferas psicológica, sociológica e antropológica em uma análise que deslinda as atitudes do homem diante da morte. Desespero, tristeza e lamentação passaram a marcar a atitude do homem moderno diante da proximidade da sua morte, ao contrário do homem comum da era medieval que esperava e se mantinha sereno perante o momento da *passagem*, momento por que anseia o indivíduo e é tido como um fenômeno natural da vida. Conforme explica o autor, a morte passou a ser temida com a evolução do pensamento racional e consequente apego do homem às pessoas e bens construídos durante a vida.

O que a sua análise traz como grande contribuição para a nossa pesquisa é o entendimento de que a morte se tornou para o homem moderno um momento propício à reflexão para avaliar o valor e a justeza dos atos praticados durante a vida. A morte entendida como um espelho que permite ao homem descobrir o verdadeiro “eu” que é definido pelo modo ao qual o indivíduo viveu a sua passagem terrena. Além disso, nos valeremos da constatação de Ariès de que a morte se tornou o maior interdito do mundo moderno, e como tal os seus rituais devem se resguardados aos olhos da sociedade, porque fere o ideal de felicidade do mundo moderno. Desta forma, a morte passa a ser uma experiência que o indivíduo deve vivenciar sozinho e distante dos olhos de seus entes queridos, premissa essa que é de grande valia para interpretar a experiência do embaixador protagonista de Páramo, o qual deve viajar sozinho a uma distante cidade sul-americana para confrontar o seu *destino*. Ao se deparar com a forte presença de elementos fúnebres na cidade andina de passado colonial, e enfrentar uma dificuldade de respirar o ar rarefeito da altitude do Andes, o protagonista tem o pressentimento daquilo que acredita se tratar da sua morte e o que, em nossa leitura, trata-se de uma morte figurada que resulta em uma renovação de espírito e de crenças.

Para Levinas (2000), a primeira compreensão que temos acerca da morte parte da minha visualização do rosto do outro que está morto. Apesar da imobilidade física, o morto, no entanto, não está silenciado, porque ele continua a se comunicar comigo através das

repercussões mentais e emotivas que produz em mim. A morte do outro se revela para mim como a consciência da minha própria finitude que me ameaça sem eu poder de alguma forma prever. O rosto do outro que interpela pela minha responsabilidade, ou seja, a minha compaixão para com ele, tornar-se a marca da teoria filosófica da morte em Levinas, pensamento filosófico que se resume numa “ética da ética”. No entanto, a compreensão filosófica de Levinas sobre a morte critica o ser-para-a-morte de Heidegger (1927), que vê a morte como o estágio final de desenvolvimento do ser, no qual o ser se esvazia de si mesmo para tornar-se totalidade, ou seja, o tudo equivale ao nada e, portanto, a morte torna-se completude e ao mesmo tempo limite da existência do ser. No entanto, Levinas propõe que pensemos a morte como pergunta da qual a totalização racional ignora a resposta. Os questionamentos deste filósofo nos levam a pensar num ser para além da morte, ou seja, na morte como uma pausa ou um tipo de renascimento para o ser.

Nessa perspectiva de compreensão da morte como renascimento, a teoria de Levinas entra em consonância com a nossa análise de “Páramo”, posto que a morte seja um fenômeno que instiga o narrador-personagem que vive envolto por temas macabros na cidade andina para qual viaja. Neste lugar, o embaixador brasileiro acredita estar diante da própria morte e então passa a indagar-se sobre os variados sentidos que o homem confere à morte, sendo um deles o de evento necessário para o nascimento de um novo homem. O choque cultural, o estranhamento e a superação do temor imposto pelo “homem com figura de cadáver”, o Eu espelhado do protagonista, da narrativa orientam para uma nova concepção da morte como renovação, o que resgata o sentido positivo da morte, uma vez que morte pode também significar metaforicamente uma nova oportunidade para o homem conduzir a sua existência.

Passemos ao capítulo 3, em que, como já dito, estudaremos a recepção crítica de “Páramo”.

### 3. RECEPÇÃO CRÍTICA DE “PÁRAMO”

*Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper as expectativas de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo.*

(JAUSS, 1994, p. 56)

Neste capítulo 3, apresentaremos uma série de reflexões que visam a estabelecer um diálogo com a fortuna crítica de “Páramo” em uma ordem cronológica de publicação, sempre que possível. Agrupamos os estudos também de acordo com a afinidade existente entre as perspectivas teórica adotadas nessas pesquisas. Entre os autores que serão examinados estão Hector Olea, Maria Thereza Scher Pereira, Bairon Escallón, Luciano Antônio, Gisálio Cerqueira Filho, Maria Madalena Magnabosco, Edson Oliveira e Paulo Moreira.

#### 3.1. Do intertexto de “Páramo” à noção de inacabamento escritural

No estudo de Hector Raul Olea Galaviz, o autor investiga o modo de composição utilizado por Guimarães Rosa e o tecido intertextual de signos que compõe o texto de “Páramo”, as suas verdades ditas e não ditas, o seu dizer de forma não explícita. Olea Galaviz é um tradutor mexicano que vem se dedicando ao conhecimento da literatura brasileira em geral e dessa maneira, empreende seu olhar poeta/tradutor para analisar o fazer poético de Rosa no texto de “Páramo”. Conforme afirma Olea, a cidade andina surge como uma “hipótese imaginária” no texto de “Páramo” para nos oferecer uma oportunidade de libertar o ser das amarras da realidade do ser e do espaço:

*Se, para se libertar, precisamos superar os lindes momentâneos do ser e do espaço, de concreção para abstração, do estático no estético, a alma escritural roseana nos convida a conviver a sua real hipótese imaginária: “En el Carce de los Andes” (OLEA GALAVIZ, 1987, p. 11)*

Para o autor, João Guimarães Rosa incorpora em seus textos a lição de Dante, autor de “A Divina Comédia”, segundo a qual as verdades observadas pelo poeta em sua viagem não devem ser reveladas de forma totalmente explícita, direta, mas de um modo que estejam envoltas num véu meditativo, próprio da comunicação poética, o que representa “as omissões exigidas pelo freio da arte”:



Assim como vazar o conteúdo das falhas naturais da linguagem; o passar em claro as profundezas de escuridão roseana, deixando no tinteiro os esclarecimentos; ou demorar-se nos “buracos negros” do silêncio escrito até rastrear o ar extenuado e raro da lacuna verbal; enfim, algo como esgotar o aperfeiçoamento do inacabado. (OLEA GALAVIZ, 1987, p. 34)

Neste estudo, o autor pretende adentrar mais fundo na compreensão do *logos* rosiano, e seu método de composição com base em “Páramo”, considerado um “conto crítico” pelo próprio autor de *Grande sertão veredas*. Segundo Olea Galaviz, as palavras na obra rosiana não apontam para uma realidade, mas elas são em si mesmas uma realidade. É o que se chama de palavras-situação. “A palavra torna-se imagem total e simultânea da realidade” (1987, p. 59).

Olea Galaviz defende que o narrador de “Páramo” está em busca de uma verdade, ainda que essa verdade não corresponda a uma verdade objetiva positivamente válida. Uma verdade que é, ao mesmo tempo, obscura e perpassa pela recuperação da lembrança. Nesse sentido, o autor atenta para a palavra *aléthesia*, cuja raiz grega *lath* (olvido letal) se refere às memórias perenes e inesquecíveis. Dante é mais uma vez o espelho no qual Olea Galaviz se inspira para explicar o método rosiano aplicado a “Páramo”:

Não há dúvida de que, com o protagonista de “Páramo”, Guimarães Rosa estaria reelaborando os termos modelares dantianos de *lo novo peregrin d’amore* em sua viagem iniciática. Uma clareira de verdade que torna-se necessário percorrer em profundidade. [...] Uma verdade que é memória e, portanto, registro. Em “Páramo”, por “longos caminhos”, por alguma “operação encoberta”, o personagem é “salvo pela lembrança” (OLEA GALAVIZ, 1987, p. 44)

Semelhante à hipótese de Olea Galaviz, segundo a qual o narrador de “Páramo” está em busca de “uma verdade que é memória”, em nosso estudo nós propusemos que o resgate da memória surge como uma das grandes necessidades do embaixador brasileiro para resistir à ameaça da morte. Conforme a nossa análise, a dificuldade em recuperar a lembrança/verdade que se oculta em sua memória profunda parece acelerar o processo de morte imperfeita do narrador: “Ainda não despertei para achar a verdadeira lembrança. Por isso erro? Por isso morro? Sua visão me foge, nem há mais luar, apenas sonho; êste é o meu aviso” (ROSA, 1969, p. 191)

Ao nos referirmos ao momento estranho em nossa pesquisa, afirmamos que ele é um fenômeno que desperta memórias completamente desconhecidas para o narrador de “Páramo”, revelando uma estranha e anterior relação dele com a cidade andina. Segundo a

interpretação de Bhabha (1998), o estranho é uma das práticas de inversão pós-colonial. No entanto, em nosso diálogo com o texto de Olea vamos apenas considerar a questão da importância da memória enquanto revelação da verdade, independente do que ela possa significar. Dessa forma, a cidade revela-se um campo de memórias em que o narrador se reencontra consigo mesmo a cada *calle* percorrida.

Ainda segundo a nossa leitura, a lembrança de um romance que tivera com uma mulher, metáfora das memórias fragmentadas do narrador, revela a importância da memória para o significado da sua existência. Lembrar-se, e assim descobrir a verdade, pode salvar a alma: “Quem riu, riso tão belo, e de quem essa voz, bela e rouca voz de mulher, antes, muito tempo, **como posso lembrar-me, como posso salvar a minha alma?!**” (ROSA, 1969, p. 191 - grifo nosso). Em perspectiva semelhante, Olea Galaviz reafirma a importância da busca pela memória empreendida por Guimarães Rosa em “Páramo” e em outros escritos do autor, citando Heidegger: “Assim como no mais representativo dos seus textos, GSV, aqui ‘está em questão algo mais sublime que simplesmente a garantia da verdade objetiva, no sentido de proposições válidas” (OLEA GALAVIZ, 1987, p. 43).

Apesar de não desenvolver o seu estudo sob um viés psicanalítico, Maria Madalena Magnabosco (2003) se utiliza de conceitos desenvolvidos por estudiosos daquele campo de estudo para a sua análise de “Páramo”. A autora se apropria do conceito de “entre” que foi exposto por Jacques Derrida (1930-2004) para explicar a lógica do hímen, mas o utiliza na perspectiva de um lugar intermediário, que não é completo de sentido em si mesmo. Segundo a autora, “Páramo” é um escrito que se situa marcadamente no “entre”, seja em razão do seu inacabamento escritural por parte do autor, seja por apresentar um espaço-tempo que marca um lugar que escapa às definições metafísicas, onde o sujeito tem as suas crenças e convicções fraturadas em vista da rarefação das vivências pessoais e da impossibilidade da linguagem diante do “indizível”.

Autora ainda associa o conceito de exílio, conforme Nasio (1993), ao de sertão e fala num sertão-exílio que assume não só uma representação de lugar exterior, mas exprime uma condição de deslocamento interno do próprio sujeito:

Imagina-se ser esse espaço-tempo do sertão-exílio, o qual não supõe apenas uma zona de exterioridade, mas também uma zona de trânsito no sujeito. Trânsito esse que acontece em um fora-de-lugar, que promove a dúvida, o estranhamento, à descorporificação do EU e da linguagem que o identificava. (MAGNABOSCO, 2003, p. 496)

A análise da autora se destaca pela ênfase dada à linguagem como elemento que evidência as fraturas da subjetividade do indivíduo exilado em “Páramo”. Nessa perspectiva, para a autora, a utilização da palavra “morte” pode ser entendida como uma tentativa de representação da indizível desolação que é sentida pelo narrador isolado no sertão-exílio, espaço em que as verdades e crenças “estalam” e se “estilhaçam”, quando este se encontra em um lugar marcado pela “desolação da vivências e palavras fora-de-lugar, no impossível da linguagem” (MAGNABOSCO, 2003, p. 495). O deslocamento vivenciado neste entre-lugar paramuno propicia a emergência de fragmentos de memórias que foram esquecidos, mas que emergem para recuperar e renovar o eu estilhaçado do narrador.

Nesse sentido, as rotas e roteiros de viagem, que são o mote dessa e outras obras de Guimarães Rosa, são eventos que levam o narrador de “Páramo” a encarar uma sequência de decepções que deslocam e questionam a percepção que ele tinha de si mesmo por meio da linguagem. Dessa maneira, a autora afirma que a quebra do horizonte de expectativas e de estereótipos do indivíduo, por meio da linguagem, permite ao indivíduo redescobrir o inacabamento da sua própria subjetividade, o que nos leva à ideia de renovação do ser vivenciado pelo embaixador: “no ritmo de ser e re-ser” (ROSA, 1969, p. 188)

Além disso, a teoria de que “Páramo” se configura em um sertão-exílio que se expressa não somente em termos de exterioridade, mas também como uma condição de deslocamento interno do sujeito, é de grande valia para a nossa compreensão dessa cidade como um lugar em que o conjunto espaço-tempo se configura como um elemento deslocado da sua representação objetiva e convencional. Dessa maneira, tem-se em “Páramo” uma cidade em que o tempo, o espaço e a representação do EU do narrador são imprecisos, impermanentes e marcados por uma espera: “um tempo sem tempo, uma estância sem estações, o tempo da **espera**” (MAGNABOSCO, 2003, p. 496, grifo nosso).

A espera, aliás, ganha muita importância na análise de Magnabosco: a espera parece ser a única opção encontrada por um ser que vive nas “indemarcáveis bordas” de um tempo incorpóreo e de uma linguagem suprimida da capacidade definidora dos limites de si e do mundo ao redor. A forma de tentar recuperar alguma de estabilidade de si mesmo é adquirir o *Livro*, representação sígnica de uma transição possível, que não pode ser lido enquanto pairar a assombração do homem-cadáver, que representa uma imaterialidade reinante e impede a reconstrução das memórias que podem se possibilitadas pelo livro:

A presença corporificada (normatizada como morte) do cadáver no sujeito impede que os vestígios e restos da memória tenham outras bordas onde a materialidade da letra possa dar corpo a outras leituras-escritas. (MAGNABOSCO, 2003, p. 497)

O texto de “Páramo” é singular, e, em razão disso, possui idiosincrasias que a leitura trazida por Magnabosco ajuda a esclarecer. O sertão-exílio, a espera e o estilhaçamento da linguagem e da subjetividade do narrador de “Páramo” são problemáticas que vão ao encontro da nossa leitura interpretativa dessa narrativa de Guimarães Rosa.

### 3.2. Sob o viés da Psicanálise e da melancolia

Alguns dos estudos que compõem a recepção crítica de “Páramo” encontram também na Psicanálise importante fonte teórica para trazer à luz os significados mais profundos do texto. Os estudos baseados nos conceitos psicanalíticos têm revelado a persistência do conceito do *Unheimliche*, termo cujo significado e desdobramentos teóricos no campo da psicanálise foram discutidos por Freud, em seu texto “O estranho”, de 1919. Nessa perspectiva, Luciano Antônio (2013) faz um estudo acerca do fenômeno psicanalítico chamado *Unheimliche*, manifestação do inconsciente que é sinal “de algo que deveria permanecer oculto, mas se revelou” (p. 5).

Conforme observa Antônio, a significação do termo *Unheimliche* abre um feixe de diferentes interpretações, sendo usado mais especificamente na Psicanálise para referir-se às recordações traumáticas da infância, que, por motivos desconhecidos, manifestam-se na fase adulta de uma pessoa. A manifestação de memórias quase esquecidas é o que caracteriza o conceito de estranho-familiar:

Freud tentar direcionar o seu uso, que, no terreno da psicanálise, parece estar diretamente ligado a algo inquietante que se produz quando complexos infantis reprimidos são novamente avivados, ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas. (ANTÔNIO, 2013, p. 1)

A análise de Antônio se revela interessante à medida que desvela os deslocamentos internos que o estranho-familiar provoca na subjetividade do narrador de “Páramo”, quando este se defronta com as ambiguidades da cidade andina, ora uma “hipótese imaginária” habitada por seres fantasmáticos, ora uma cidade normal habitada por habitantes “reais”. Um dos desdobramentos provocados por essas ambiguidades da cidade andina é o

surgimento do duplo do narrador, “o homem com aparência de cadáver”, o qual consiste na representação dos conflitos de um indivíduo tomado pelo sentimento de morte:

o preço a pagar por essa liberdade é o medo do encontro, algo que aparece no conto em análise. Este duplo está ligado também ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe — sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte — indissociáveis (ANTÔNIO, 2013, p. 5)

Dessa maneira, o narrador de “Páramo”, que está em estado de espera angustiada e sob a égide da morte na cidade andina, aguarda por uma definição para poder gozar a vida porvindoura. Partindo desta premissa, a análise de Antônio é de muita valia quando afirma que um dos deslocamentos ocorridos na identidade do narrador está relacionado à rejeição da própria mortalidade: segundo Antônio, o homem-cadáver, como “duplo invertido” do narrador, representa as pulsões inconscientes de um homem que não vê a possibilidade da vida após o perecimento do corpo e, sendo assim, esse homem é o espelho que o narrador não quer olhar. Dessa maneira, o “homem-cadáver” consiste no *Outro*, o duplo do narrador que se alinha às crenças filosóficas metafísicas e racionalistas que, dominado pelo normas e leis da ciência, vê-se acuado quando se encontra na “desolação paramuna” e tem de enfrentar, de perto, o peso da sua mortalidade. A esperança, no entanto, resiste em meio a tanta “sombra”.

Outro ponto da análise de Antônio que é relevante para a compreensão da narrativa em estudo é quando aquele diz que a cidade andina que serve de espaço narrativo em “Páramo” deve ser uma cidade dominada pelas ambiguidades, que são expressas na indeterminação entre a vida e a morte, o que leva o narrador a compreender que as dualidades como vida/morte, tristeza/felicidade são inerentes à existência do ser:

a consciência de que há tempo para ser feliz, mesmo que esse sentimento, assim como todos os outros (negativos e positivos) são inerentes ao ser e todos têm seu núcleo na relação que implica a vida e a morte, palavras unidas pela dessemelhança. (ANTÔNIO, 2013, p. 8)

Segundo essa perspectiva, a coexistência de sentimentos contrários se refere a um substrato paradoxal que subjaz a existência humana: a própria natureza humana é paradoxal. Dessa maneira, Antônio nos faz atentar para o fato de que “Páramo” nos ensina que a coexistência de ambiguidades é inerente à vida e que se tratando da escritura da narrativa de “Páramo”, a relação conflituosa se estende à linguagem, às religiões etc. Dessa forma, o narrador desenvolve a narrativa por meio de uma luta inconsciente para tentar

encontrar um equilíbrio entre essas “forças” que atuam no combalido espaço psicológico desse narrador-personagem.

Entretanto, as fraturas da subjetividade do narrador de “Páramo” parecem se estabilizar temporariamente quando aquele chega ao cemitério da cidade, momento considerado decisivo para a narrativa, segundo Antônio. Sendo o cemitério o lugar onde “se processa grave capítulo da experiência humana” (ROSA, 1969, p. 196), é neste espaço onde se consuma a morte do seu duplo e o conseqüente “renascimento” da consciência do narrador para uma nova compreensão sobre a vida e a morte. No entanto, apesar da momentânea saturação das fraturas e harmonização dos conflitos internos do narrador, o que resta, ao final da narrativa, é um retorno ao impermanente, à indeterminação:

Eu voltava, para tudo. A cidade hostil, em sua pauta glacial. O mundo. Voltava, para o que nem sabia se era a vida ou se era a morte. Ao sofrimento, sempre. Até ao momento derradeiro, que não além dele, quem sabe? (ROSA, 1969, p. 198).

Dessa forma, a pesquisa de Antônio aponta para a conclusão de que a incerteza e a indeterminação são os fatores de uma equação que nunca se resolve na narrativa de “Páramo”, haja vista a luta do ser humano contra a inexorabilidade da morte e o desaguar no vazio ser incessante. Diante disso, o homem nunca terá plena certeza de que a vida resulta ou não em um fim total da existência.

Em suma, muito profunda e embasada nos fundamentos da Psicanálise é a interpretação que faz Antônio de “Páramo”, o que contribui sobremaneira para compreender os mais tênues mecanismos atuantes na manifestação dos fenômenos do inconsciente que, no caso de “Páramo”, trata-se do estranho-familiar. No entanto, nos pontos em que dá ênfase exacerbada aos métodos e conceitos psicanalíticos em sua leitura de “Páramo”, a análise de Antônio deixa de ser proveitosa para a compreensão da obra, o que é natural, tratando-se de um estudo que se propõe a analisar a obra sob o viés psicanalítico.

Por sua vez, o estudo de Gisálio Cerqueira Filho (2013) também analisa o conto na esfera dos conceitos psicanalíticos, fazendo uma leitura de “Páramo” que relaciona o tormento psíquico (*pathos*) causado pelo *soroche* sobre o narrador do conto à experiência real de aprisionamento vivida por Guimarães Rosa, enquanto exercia a atividade diplomática na Alemanha, durante a segunda Guerra Mundial. Para o ensaísta, Guimarães Rosa, por

meio do sofrimento psíquico relacionado à premonição de morte que oprime o embaixador brasileiro em “Páramo”, realiza um reencontro com a recordação traumática de confinamento durante cem dias em Baden-Baden, a fim de se exorcizar a experiência que viveu sob o autoritarismo alemão:

A morte aqui veste o semblante do sofrimento psíquico (*pathos*) intensamente vivenciado no soroche, o mal das alturas, em função do ar rarefeito naquelas altitudes, mas também a depressão profunda (*deep pression*) experimentada a partir daquele período de autoritarismo vivo (*ethos*) da Alemanha em guerra expresso em números genocidas. (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 172)

Dessa forma, o autor investiga o mecanismo do *pathos* (dor, sofrimento, paixão) causado pelo sufocamento devido ao *soroche* e sua relação com o *ethos* da experiência de prisão e confinamento vivido sob o autoritarismo alemão. Segundo Cerqueira Filho, a relação de ambos os conceitos resulta na escritura de “Páramo” enquanto elemento de expurgação da recordação traumatizante. Neste sentido, o autor propõe uma leitura do texto de “Páramo” sob uma perspectiva que entrelaça história, cultura política e métodos de análise clínica.

Para o autor, as experiências traumáticas vividas por Guimarães Rosa em Baden-Baden consistiram em um trauma cuja memória foi despertada durante os conflitos do *Bogotazo* (manifestação popular de revolta contra o assassinato do líder popular), o que se deu na ocasião da segunda viagem do escritor à Colômbia. Faz-se necessário dar ênfase à afirmação do estudioso de que ele lançará mão do método clínico da Psicanálise, e que mais especificamente se utilizará da “metodologia indiciária” — que investiga sinais, indícios e referências em textos e outros tipos de arquivos — para dar a sua interpretação da narrativa de “Páramo”:

Muitas vezes, a não aceitação da interpretação aparece como resistência, é verdade. Mas sempre e quando esse Outro não tiver uma alternativa à interpretação proposta, estaremos diante do enigma de termos... nenhuma interpretação. E aqui incidem os mais agudos desafios para inovação quando dos estudos sobre o humano. (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 176)

No entanto, a análise parece se perder em seu intento à medida em que elenca um amontoado de referências presentes no texto de “Páramo” que, segundo Cerqueira Filho, apontam para a recordação dos fatos de Baden-Baden. Nessa perspectiva, o fato do escritor mineiro ter presenciado os fatos do *Bogotazo* — fato discutível, uma vez que relatos dizem

que Guimarães Rosa permaneceu recluso durante a revolta popular — e ter relido Proust, são algumas das “evidências” que para Cerqueira Filho permitem interpretar que em “Páramo” o autor tenha feito um exame das suas reminiscências do conflito militar que presenciou na Alemanha, resultante em milhares de mortes. Uma das referências utilizadas para corroborar seus argumentos é o estudo sobre a tradução de “Páramo” para o espanhol, realizada pelo bogotano Bairón Oswaldo Vélez Escallón (2012).

O autor ressalta a estranheza vivida pelo personagem em terra estrangeira, mas são as imagens de ódio e terror contidas nas referências encontradas por Escallón nas entrelinhas do texto de “Páramo” que são de grande importância para embasar a ameaça de morte que a desconcertante alteridade da cidade andina representa ao personagem. De fato, o intento de Cerqueira Filho de deslindar a “psiquê” de um personagem dominado pelo medo da morte caminha por uma trilha segura nas referências de Escallón: “O sufoco, o emparedamento, a angústia, a morte em vida, o exílio, o desterro, que falam da experiência subjetiva do protagonista [...]” (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 188). Apesar do peso da alteridade e da ameaça de morte figurada que é sentida pelo narrador, Cerqueira Filho ressalta que aquele ainda possui a esperança de uma “ressurreição”, conforme sugere o poema “Regreso de los muertos”, de Tomás Vargas Osório (1908-1941), outra referência desvendada por Vélez Escallón no texto híbrido de “Páramo”.

A partir desse ponto, o texto de Cerqueira Filho se desenvolve de modo mais interessante para a análise de “Páramo”: o autor afirma que o sofrimento vivido pelo personagem desperta um tipo de autoconhecimento que subverte os princípios da lógica racional e o conhecimento empírico proposto pela racionalidade. Esse sofrimento é despertado pelo sentimento de morte que assola o narrador em exílio na cidade andina, e está relacionada ao “estranho inquietante”, que na leitura da análise clínica ganha a terminologia de “obscuro surpreendente”:

Todavia, para Manoel Berlinck, o “estranho inquietante” aparece na clínica como “obscuro surpreendente”. E uma tal relação com esse “obscuro surpreendente” afastaria o “conhecimento objetivo, afastaria igualmente o conhecimento intuitivo e o conhecimento por fusão mística. O conhecimento como neutro, diz o autor, pressuporia uma relação estranha a toda exigência de identidade e de unidade, ou mesmo de presença”. (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 190)

Esta perspectiva vem ao encontro da maioria das interpretações de “Páramo”, segundo as quais a cidade andina se apresenta como um espaço marcado pela



indeterminação entre a ilusão e a realidade e, dessa maneira, esse lugar converte-se em um espaço que o conhecimento lógico, a noção de tempo e espaço permanecem em suspensão, o que propicia o deslocamento da identidade narrador entre tempos e lugares diversos. Em “Páramo”, o “obscuro surpreendente” de que fala Cerqueira Filho assume a representação da morte, essa entidade inexorável e misteriosa que habita o nosso inconsciente e nos interpela a questionarmos a nós mesmos, a nossa subjetividade:

Nos termos propostos por J. Lacan e aludindo à clínica em intenção (intención) versus a clínica em extensão (extensión) poderíamos dizer que um conto literário como esse “Páramo” nos solicita em igual medida a vincularmo-nos, sem vínculo, ao obscuro surpreendente e perigoso da dessubjetivação como morte imperfeita? (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 191)

Outro ponto em que o texto de Cerqueira Filho claramente se perde é nas digressões que faz acerca dos pontos de cruzamento entre a obra de Freud e do pensador político Lassale, que escreveu obras de cunho bélico. A coincidência no uso de uma citação da *Ilíada* “se não posso dobrar os poderes superiores, moverei o inferno” (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 197), presente obra de ambos os autores citados, é utilizada por Cerqueira Filho para justificar a aplicação da sua metodologia indiciária no texto de “Páramo”. No entanto, tal digressão teórica, assim como outras realizadas ao logo do estudo, pouco contribuem para a compreensão da obra em questão. O estudo de Cerqueira se aventura por encontrar relações entre obras e fatos que não se correlacionam a escritura de “Páramo” e, não raro, foge ao objetivo de investigar a escritura desse texto e a sua correlação com a experiência autobiográfica de Guimarães Rosa na Alemanha.

Dessa maneira, o exame das relações existentes entre a experiência de aprisionamento em Baden-Baden e a sua “expurgação” no texto de “Páramo”, a que se propõe o estudo, não atinge o alcance interpretativo esperado: tais relações parecem ficar limitadas a sugestões, algumas vezes vagas, da existência de nexos entre o *pathos* e o *ethos* mencionados pelo autor. No entanto, de muito valor é a interpretação que o estudioso faz do *Livro*, o qual o narrador-personagem chama de refém e leva consigo ao cemitério, lugar da sua morte imperfeita:

São máscaras femininas, algumas mostram seios desnudos, aludindo a variadas imagens figurativas, talhadas na proa de embarcações antigas e contemporâneas. São referidas a mulheres destinadas a “abrir os caminhos do destino” de barcos e barqueiros a enfrentarem perigos e perigos, reais ou imaginários, nos mares e rios do mundo. (CERQUEIRA FILHO, 2013, p. 199)

Conforme explica Cerqueira Filho, refém é o nome que Pablo Neruda ressignificou ao se referir às carrancas que os navegantes colocam em frente às suas embarcações para obter proteção mística contra os imprevistos que existiriam mar afora. De forma semelhante, o livro pode servir como “amuleto” para o escritor em sua jornada por terra estrangeira. Estaria o *Livro* que o embaixador carrega consigo destinado a ser seu “totem” protetor e a “abrir os caminhos do destino” pelas ruas ameaçadoras da cidade andina? De fato, o medo da morte que é enfrentado pelo narrador de “Páramo”, sendo ele real ou imaginário, é semelhante ao medo enfrentado por homens, de todas as épocas e classes, que se colocam em jornada rumo ao desconhecido.

Por seu turno, Edson Santos de Oliveira (2010) aponta para traços melancólicos no conto “Páramo” relacionados a uma progressiva subtração da linguagem que começa a ocorrer de modo geral na escrita rosiana desde *Tutaméia*. Segundo o estudioso, nos seus últimos textos o escritor mineiro estava encenando uma estética do silêncio, não no sentido de ausência das palavras, mas na direção de um acúmulo do significante e na intensificação da linguagem poética, que acaba por tornar opacos o enredo e o sequenciamento lógico e tradicional da narrativa:

Guimarães Rosa vai gradualmente abandonando o enredo das suas obras, pintando palavras, que funcionam como ideogramas, caminhando para a opacidade do sentido em seus últimos textos, já prevista nos quatro prefácios de *Tutaméia*, que se apresentam como moldura de sua escrita-tela. (OLIVEIRA, 2010, p. 72)

Neste sentido, Oliveira afirma que a escrita rosiana estaria caminhando para a pura poesia e encontrando mais possibilidades de sentido naquilo que não se dá a ler com clareza, ou seja, estaria a desaguar no silêncio devido à opacidade dos sentidos. Em “Páramo”, a melancolia surge desde a atmosfera trágica do destino imposto ao embaixador e se revela nos “espaços vazios” da narrativa, no texto fragmentado e na pulverização da linguagem.

O ponto intrigante na análise de Oliveira é a associação entre a melancolia e a subtração da linguagem que ocorre em “Páramo”. Segundo a análise do autor, a melancolia do embaixador de “Páramo” atrai o narrador para a morte, o Nada, estado em que o ser seria completo e pleno de significado. Diante da relação entre a melancolia e a subtração da linguagem que é proposta por Oliveira, nós podemos estabelecer uma relação entre a

linguagem e o texto fragmentado de Guimarães Rosa com a filosofia do *ser-para-a-morte* de Heidegger, segundo o qual a morte leva a completude do ser:

Viver representa desenvolver-se, ao passo que morrer representa completar-se. A morte representaria o fim do ser que se desenvolvia e que chegou ao fim de um desenvolvimento pessoal. A morte é, como todas as coisas, possibilidade de *poder-ser*, ou seja, a morte representa possibilidade de **acabamento**, tão necessária e natural a existência como qualquer outra coisa. (MENDES, 2013, p. 56, *grifo nosso*)

No entanto, não é dessa completude que o narrador de “Páramo” está em busca, pois o mesmo ainda acredita em uma felicidade “porvindoura” que só se pode alcançar enquanto se possui uma existência como ser:

É devido a esse medo de perder o futuro que ele deixa o volume (o *Livro*) em um cemitério. A morte é a companheira desse personagem-narrador melancólico. Para ele, morrer seria a volta ao inorgânico, ao silêncio, a um estado pleno de significação. (OLIVEIRA, 2010, p. 73)

Dessa maneira, a melancolia gerada pelo exílio, a dificuldade de respiração devido ao *soroche* e os constantes apelos do “homem com aparência de cadáver” que almeja para o narrador que este desça ao estado de mutismo que aguarda os que morrem, isto é, a perda da sua linguagem, relaciona-se também ao “estilhaçamento” da linguagem de “Páramo”:

A natureza melancólica do protagonista leva o autor a criar uma estória de fragmentos. Rompe-se a relação de causa e efeito e as ações do personagem se misturam. A pulverização da escrita exibida mimetiza o próprio estado melancólico do personagem-narrador: dificuldade de respirar, de dormir, carência da palavra. Nasce um texto de silêncios e vazios. (OLIVEIRA, 2010, p. 73)

### 3.3. Crise identitária e a experiência de Bogotá

Em “Páramo”, um intelectual latino-americano encontra-se diante do maior desafio da sua existência: a difícil tarefa de sobreviver física e espiritualmente a uma crise de identitária desencadeada pelo confronto entre a sua formação letrada erudita e a extrema diversidade cultural de uma cidade latino-americana para a qual desloca. Essa é a perspectiva da análise de Maria Thereza Scher Pereira em “O exílio em ‘Páramo’ de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação” (2007).

A análise da autora parte da premissa de que o intelectual, e especialmente o intelectual brasileiro e o latino-americano, tem como “imperativo moral” de sua condição

intelectual a necessidade de se deslocar entre o centro e a margem do mundo civilizado para obter um necessário “olhar deslocado”. No entanto, o exilado é sempre um prejudicado pela condição dilacerante que enfrenta em terra estrangeira, segundo é exposto por Adorno em sua obra *Minima Moralia*, obra que é adotada por Pereira para analisar a problemática do exílio em “Páramo”. Escrita entre 1944 e 1947, período em que Adorno esteve exilado em território americano para fugir do conflito na Alemanha nazista, a obra *Minima Moralia* expõe que a “diagnose de si e dos outros” é a solução oferecida ao intelectual que se encontra em terra estrangeira e luta para resistir ao dilaceramento e à angústia vividos no exílio.

Ao chegar ao lugar de destino, o narrador, homem letrado de formação tradicionalmente iluminista, impressiona-se com a extrema diferença cultural da cidade e faz uma descrição dessa cidade que, na leitura de Pereira, ganha uma expressão barroca em razão da profusão de detalhes:

Era uma cidade velha, colonial, de vetusta época, e triste, talvez a mais triste de todas, sempre chuvosa e adversa, em hirtas alturas, num altiplanície na cordilheira, próxima às nuvens, castigada pelo inverno, uma das capitais mais elevadas do mundo. Lá no hostil espaço, o ar era extenuado e raro, os sinos marcavam as horas no abismático, como falsas paradas do tempo, para abrir lástimas, e os discordiosos rumores humanos apenas realçavam o grande silêncio, um silêncio também morto como se mesmo feito da matéria desmedida das montanhas. Por lá, rodeados de difusa névoa sombria, altas cinzas, andava um povo de cimérios. Jam, por calhes e vielas, de casas baixas, de um só pavimento, de telhados desiguais, com beirais sombrios, casas em negro e ocre, ou grandes solares, edifícios claustrados (claustrados), vivendas com varandal à frente, com adufas nas janelas, rexas, gradis de ferro, rótulas mouriscas, mirantes, balcões e altos muros com portinholas, além dos quais se vislumbravam os pátios empedrados, ou, por lúgubres postigos, ou por alguma porta deixada aberta, entreviam-se corredores estreitos e escuros, crucifixos, móveis arcaicos. Tôda uma pátina sombria. (ROSA, 1969, p. 178)

Nessa perspectiva, de acordo com a leitura de Pereira, a obra pode ser interpretada como “uma alegoria da incursão do homem letrado no mundo, para ele hostil, da tradição híbrida” (PEREIRA, 2007, p. 13) de uma cidade latino-americana. Entretanto, o homem letrado e protagonista de “Páramo” é também latino-americano e, dessa maneira, Pereira se dedica a desvelar as agruras de um homem que se sente incomodado ao confrontar o legado de uma cultura híbrida de cuja história ele também partilha, posto que é um embaixador brasileiro. No entanto, o conflito surge devido aos parâmetros da sua formação intelectual,

que é apoiada nas bases de uma tradição eurocêntrica, que é racional e dicotômica.

Um dos pontos da análise de Pereira em torno do qual podemos discutir em paralelo com a nossa dissertação é o caráter da morte figurada do narrador de “Páramo”, que segundo Pereira é resultante do processo de despersonalização do embaixador brasileiro em face da alteridade cultural da cidade andina. De fato, o conflito entre formas diferentes de conhecimento e modalidades culturais distintas oferece a tensão para se operar a desestabilização das crenças do narrador e a sua conseqüente perda identitária, representada na morte figurada experimentada pelo embaixador durante a narrativa:

A contradição dramática entre duas culturas — a alta cultura e a tradição popular - não é tão fortemente representada em outra obra de Guimarães Rosa como nesse texto, talvez devido ao viés autobiográfico. Aqui vemos o intelectual se confrontando com a perda de sua pretensa identidade, perda que é alegorizada de várias formas como morte. (PEREIRA, 2007, p. 13)

Nesta dissertação nós postulamos que o narrador é objeto de uma morte figurada, no entanto, segundo a nossa perspectiva a transformação do narrador em *outro* está relacionada aos movimentos cíclicos de renovação do *ser*, enunciados desde o início da narrativa no monólogo do narrador. Essa é a teoria filosófica de Emmanuel Levinas sobre a existência e a morte do ser, segundo a qual, o fluxo da vida é pontilhado por *tempos mortos*, que são momentos de espera e parada que antecedem as grandes transformações ocorridas de tempos em tempos na vida do ser humano. Pois, como diz o narrador, ao se referir ao seu inevitável encontro com o homem-cadáver, representação da sua morte imperfeita: “Êsse, por certo eu estava obrigado a defrontar, por mal de pecados meus antigos, a tanto o destino inflexível me obrigava.” (ROSA, 1969, p. 181). Dessa forma, o encontro com a sua morte, símbolo de uma transformação vital, estava destinada a acontecer em algum momento da sua existência naquela cidade, no entanto, não necessariamente devido à alteridade cultural do lugar. Acreditamos que a diferença cultural tem a sua importância como elemento que inspira o estranhamento e o sentimento de deslocamento sentido pelo narrador de “Páramo”, mas seguimos a concepção de Levinas de que a morte responde aos processos mais profundos inerentes ao fluxo existência do ser.

Além disso, Pereira afirma que o narrador se vale do seu acervo cultural letrado para interpretar a *estranhidade* e a cultura hostil da cidade, que poderia levar o narrador à morte. No entanto, nós interpretamos de modo diferente as referências ao “porto seguro” da cultura erudita, que Pereira diz ser um recurso utilizado pelo narrador para resistir à perda

das suas referências identitárias originais: “A mais clara reverência ao porto seguro da alta cultura está nas passagens em que o narrador procura enfrentar a morte, com já se disse, uma alegoria da perda das referências identitárias do intelectual.” (PEREIRA, 2007, p. 14). As referências à alta cultura são, de fato, as manifestações de um espírito intelectual atordoado e desestabilizado que precisa se expressar para minorar as suas angústias, no entanto, parece que ele o faz para realizar, principalmente, “a diagnose de si e dos outros”, de que fala a autora, apoiando-se na teoria de Adorno, e não para se contrapor a ameaça mortal que a cultura da cidade representa. A cultura extremamente diferente do outro em “Páramo” é um fator que favorece a despersonalização e “a diagnose de si e dos outros” serve ao narrador para esboçar uma compreensão racional de uma cultura que não pode ser compreendida segundo os preceitos da razão.

A análise de Pereira tem o mérito de situar a estória do intelectual latino americano em trânsito, no texto de “Páramo”, dentro de um contexto histórico dos deslocamentos internacionais de intelectuais na modernidade e, mais precisamente, os deslocamentos do intelectual das “margens”, a exemplo dos brasileiros. Dessa forma, a leitura de Pereira dá ao texto de “Páramo” um alcance maior no que tange a sua contribuição para a análise da formação da literatura e intelectualidade brasileiras, pois a autora expande o sentido de “texto crítico” de “Páramo” ao nível de análise de uma conjuntura de deslocamentos internacionais que é inerente ao desenvolvimento da “Intelligentzia” brasileira nas primeiras décadas do século XX, movimento que resultou na revolução da Literatura Brasileira e do qual Guimarães Rosa é uma figura proeminente.

Além disso, o estudo de Pereira traz uma perspicaz interpretação de algumas referências pictóricas e textuais que compõe o texto híbrido de “Páramo”, sem as quais a compreensão do texto teria menor amplitude e as interpretações teriam alcançado menor profundidade. Sem dúvida, a análise de Pereira também contribuiu para uma maior compreensão do *logos* rosiano, o qual coloca em diálogo as diferentes formas de conhecimento, bem como os diferentes “níveis” culturais. Nessa perspectiva, Pereira observou a tensão que ocorre no diálogo conflituoso entre as referências da alta cultura e as da cultura popular ao nível psicológico do narrador de “Páramo”.

Publicada anos mais tarde, a pesquisa de Betina Ribeiro Oliveira da Cunha (2014) também adota uma perspectiva identitária para analisar “Páramo”. Dessa maneira, o

trabalho dessa estudiosa problematiza principalmente a condição cultural, identitária e política em que está circunscrito o conto. Além disso, Cunha propõe uma interpretação de “Páramo” que permite abrir um espaço de diálogo com o discurso humanizador e universal que está presente no texto, de modo que seja possível revelar nesta obra de Guimarães Rosa a sua “condição cultural e identitária plural” (p. 177).

Conforme observa a estudiosa, as oposições entre vida/morte e morte/vida são forças que regem a condição humana e travam diálogo com mitos e problemáticas universais. Um deles é o mito do homem desdobrado, o qual está presente em muitos textos consagrados na literatura, desde o *Genesis*, assim como nos mitos pagãos e mesmo no *Banquete* (380 a.c.) de Platão. Esboçando um possível paralelo entre “Páramo” e dados biográficos de Guimarães Rosa, a autora afirma sobre o tema do homem dividido:

Esse homem dividido, tão presente na literatura e nas manifestações artísticas, que se mostra como um perseguidor reflete uma profunda mudança para o reconhecimento do eu, o que acontece, no caso de Rosa, pelos exercícios e convivência com as posturas sociopolítico adversas — tais como o exílio experimentado na Alemanha, a salvação de inúmeros judeus, sob pena de enormes prejuízos pessoais — que passam a acrescentar questionamentos e interrogações à vida já tão conturbada, sensível e emocionalmente, do poeta-prosador. (CUNHA, 2014, p. 181)

A autora propõe que o narrador do conto, homem que se acreditava dono do seu destino, abre mão das suas convicções e tem seu lugar usurpado pelo homem com “aparência de cadáver”, o qual exhibe as suas fraturas interiores e aponta para uma necessidade da restauração do seu pensamento lógico e das referências afetivas. No entanto, tem de passar por um longo e doloroso ritual de passagem por um trajeto que lhe exige sacrifícios para alcançar sua transformação em um novo homem. Dessa forma, o narrador de Páramo perpetua a linhagem do “homem dividido” presente ao longo da história da Literatura Universal.

Conforme é apontado por alguns estudos de “Páramo”, este é o escrito de Guimarães Rosa que mais marcadamente possui traços biográficos. Dessa maneira, lançaremos mão da análise de Bairon Escallón (2012), que é um estudioso bogotano que ressalta a influência da experiência de Guimarães Rosa como diplomata em Bogotá para a escritura de algumas obras do autor. Dentre elas, ele confere destaque a “Páramo”, como obra que melhor condensa as vivências do escritor na cidade andina, dentre elas está o *Bogotazo*, grande

revolta popular ocorrida naquela cidade. Nesta perspectiva, Escallón analisa as relações intertextuais entre história e estória, em que esta última pode lançar uma nova luz sobre aquela, desestabilizando verdades históricas já cristalizadas:

Isto é, trata-se de uma tentativa por ver a maneira que a experiência, o que não pode ser escrito, impressiona ou comove essas escrituras. Trata-se de promover, portanto, uma iluminação profana da história oficial; uma em que brilhe o perigo de um relato sobre as origens estabilizado em consensos. Essa iluminação, esse quase nada (a deflagração de um fósforo, apenas), por sua vez, não pode ser enunciada como uma plenitude de sentido, mas como o espaço em que todas as significações sedimentadas sobre a obra e a história sejam questionadas, abertas à — falta de base de construção de qualquer definição do subjetivo [ou da identidade], assim como à radical ausência de toda noção fundamental que possa garantir a universalidade de um valor. (ESCALLÓN, 2012, p. 58)

Apesar da escassez de referências diretas, na obra de Guimarães Rosa, com relação à cidade de Bogotá e aos eventos do *Bogotazo*, Escallón (2013) realiza uma análise das evidências de aquela cidade serve de espaço narrativo para “Páramo”, a partir de referências indiretas à citada cidade andina. O autor afirma que em “Páramo” estão presentes alguns traços estilísticos do chamado “barroco moderno”, o que permite ao leitor mais atento e ao estudioso inferirem que se trata de Bogotá a cidade referida na narrativa: técnicas como a condensação, substituição, proliferação de significantes são utilizadas por Guimarães Rosa na sua referida obra para referenciar, de modo parafrásico, a cidade andina.

Esses traços estilísticos são usados para esconder a real identidade de uma cidade que foi assaltada por uma massa heterogênea de pessoas enfurecidas que lutavam contra uma sociedade injusta, em transição para um sistema econômico dito moderno e centralizador. O resultado dessa transição foi o surgimento de uma cidade e população anômicas, ou seja, sem nomes. Da mesma forma, os espaços e as pessoas do conto não possuem nomes definidos. O barroco emerge como uma estética adequada a um texto que expressa a procura pelo inexprimível por meio da linguagem:

[...] essa dialética paradoxal entre a procura através da linguagem de um objeto de desejo e a constatação da sua assimilação ou compreensibilidade impossíveis, essa proliferação de uma escrita que só pode se pensar como suplemento ou resíduo, esse desajuste entre a realidade e a sua imagem fantasmática, segundo Sarduy, “preside o espaço barroco” (1999, p. 1402) (ESCALLÓN, 2013, p. 271)

Partindo dos pressupostos da estética conhecida como o (neo) barroco latino-



americano, o autor explica um dos aspectos concernentes à escritura de “Páramo”: a narrativa é construída por meio de “artifícios” de linguagem que se relacionam à anomia característica de “Páramo”, que se define pela ausência da utilização de nomes próprios para se referir aos espaços, aos personagens e aos diversos autores citados ao longo da história. Partindo de uma concepção benjaminiana do barroco, Escallón afirma que a principal característica do barroco moderno é a de recontar a história por meio das suas “ruínas”, o que possibilita remontar o discurso histórico sob um novo ângulo:

Para Walter Benjamin, o drama barroco alemão concebia a história como a cena de uma catástrofe, um amontoamento de ruínas: “A fisionomia alegórica da natureza-história [...] só está verdadeiramente presente como ruína [...] O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca” (1984, p. 207-208). Assim, à fragmentação da escrita no drama barroco — cuja marca estilística fundamental é uma tendência irrestrita à visualidade (p. 197) — corresponde uma visão de mundo essencialmente melancólica, em que a morte é a única significação final do existente, e em que a história é só a manifestação representativa dessa paisagem petrificada. (ESCALLÓN, 2013, p. 173).

Nessa perspectiva, o drama barroco alemão possui como característica temática e estilística que poderíamos chamar de uma estética do estilhaçamento, cuja visão melancólica sobre a história resulta na morte como única possibilidade de significado em meio a um amontoado de fragmentos disformes e anômicos. Este é o ponto em que a análise de Escallón entra em consonância com a nossa perspectiva sobre temática da morte e alteridade em “Páramo”, posto que a morte e alteridade se revelam em uma relação dialética nesta narrativa de Guimarães Rosa.

Conforme o nosso estudo, Hall (2006) afirma que as identidades no século XX estão se fragmentando e se deslocando da concepção tradicional de identidade do sujeito, ou seja, a ideia de uma identidade una e homogênea está sendo questionada. Podemos dizer que no texto de “Páramo”, a identidade do narrador está sendo objeto de uma fragmentação orientada por um forte pressentimento de morte, a qual é atraída pela “águia negra” da melancolia que o persegue na cidade andina. O resultado dessa fragmentação da personalidade do narrador é a sua transformação em *outro*, ou seja, o estilhaçamento da sua identidade em face ao mundo caótico e de ódio ao qual desceu. Nessa perspectiva, o estilhaçamento da escrita (neo) barroca analisada por Walter Benjamin, de que fala Escallón, encontra correspondência com a fragmentação da identidade que afirmamos acontecer em

“Páramo”, uma vez que ambas são produto de uma visão melancólica e catastrófica de um mundo em ruínas.

Uma vez que o narrador vive uma experiência de despersonalização e fragmentação de sua subjetividade, fato que é motivado por um sentimento de morte provocado pela desolação vivida na cidade andina, de acordo com o nosso estudo, a maneira possível encontrada pelo narrador para se expressar não poderia ser outra senão uma escrita também fragmentada, em que a montagem de cacos quase esquecidos da história oferece uma chance de redenção dessa mesma história. Por outro lado, o estilhaçamento da escrita de “Páramo”, cuja motivação é a morte e a melancolia, que busca recompor os cacos da história, serve também como um modo de expressar as fraturas internas do ser do narrador, relacionadas a memórias inconscientes quase esquecidas.

A busca pela recomposição dos fragmentos de memórias perdidas é tão importante para o embaixador brasileiro que a despersonalização e a morte podem ser a condenação, caso ele falhe na busca por restaurar o painel de sua existência, do seu passado, presente e futuro: “Ainda não despertei para achar a verdadeira lembrança. Por isso erro? Por isso morro?” (ROSA, 1969, p. 191). Dessa maneira, podemos afirmar que o intento da escrita barroca, que, em “Páramo”, opera no sentido de lançar um novo olhar sobre os fragmentos evocados ao longo da narrativa, ocorre tanto no nível mais amplo da história oficial, quanto no nível da memória subjetiva do narrador do conto.

Apesar da morte pairar sobre o embaixador como a sombra de uma enorme ave, a remontagem da história a partir dos seus cacos esquecidos revela a possibilidade de vislumbrar algum glóbulo de esperança no retorno à vida. Estes cacos podem ser reestruturados e formar um novo painel da história a partir de imagens ressignificadas no texto de “Páramo”. A história é ressignificada e em cada releitura de “Páramo” uma nova visão da “estória” também renasce:

É o caso de “Páramo”, pois todas as imagens nele convocadas apontam na mesma direção: seja o enforcado do Tarô que o narrador escolhe como o seu próprio emblema; seja a *Ilha dos mortos* de Arnold Boecklin evocada nele pelo cheiro da cidade, sejam os *Caprichos* de Goya com que são comparados os seus habitantes: todas as imagens, ou as suas figuras centrais, tem o olhar fixamente cravado na terra ou no túmulo. Expostas, evidentes, elas aguardam o “cada vez” da releitura e da reescrita como uma autêntica e contingente ressurreição. (ESCALLÓN, 2013, p. 274)

Dessa maneira, a análise de Escallón nos permite retomar o discurso do narrador de

“Páramo” no início da narrativa: “Cada criatura é um rascunho, a ser retocado sem cessar, até à hora da libertação pelo arcano, além do Lethes, o rio sem memória.” (ROSA, 1969, p. 177), e assim também o é o texto de “Páramo”, o qual está aberto à releitura e à rescritura a cada novo leitor, segundo Escallón. A partir do momento em que um texto acaba de ser escrito, poderíamos dizer que ele também adquire um status de “ser” cuja existência nunca se finda na materialidade do texto. O texto se converte no outro olhar sobre a história que vive e renasce a partir das reverberações mentais e emocionais no novo leitor da obra.

Apoiando-se nessa leitura de Escallón e partindo da ideia de deslocamento de identidade conforme Hall, poderíamos dizer que se o texto de “Páramo” possui uma identidade, enquanto pertencente a uma vertente literária específica, está também se desloca do “centro”, segundo é proposto pelo “logocentrismo” típico do racionalismo ocidental. Jacques Derrida, filósofo franco-magrebino, precursor da corrente teórica chamada de “Desconstrucionismo”, questionou o conhecimento científico ocidental no que tange aos esquemas binários usados para “estabelecer uma hierarquia ou uma supremacia de um termo sobre o outro” (PEDROSO JÚNIOR, 2013, p. 9)

No entanto, a tendência centralizadora persiste na crítica, a qual tenta classificar e distribuir as obras literárias em compartimentos que limitam o sentido dos textos. Nesse sentido, o texto de Guimarães Rosa é também um produto da subversão e deslocamento em relação ao centro, posto que a sua leitura exige que se vá além dos limites de protocolos de leitura ditados pela crítica especializada e pelas culturas logocêntricas:

As operações da crítica nacionalista, ou regional-universalista, são caracteristicamente restritas: usam o conjunto de textos assinados por Guimarães Rosa como moeda de troca num mercado internacional da literatura. Isso, com as nuances devidas, ocorre com o superregionalismo de Antonio Candido ou com a transculturação narrativa de Ángel Rama: nesses protocolos de leitura, claramente, não cabe um texto como “Páramo” posto que ele, longe de permitir uma leitura autônoma (quer dizer, não contaminada pelo biográfico, pelo histórico ou pela biblioteca), afirma o seu valor na referência a outros textos, eventos e culturas “periféricos” a respeito dos quais exige uma leitura em filigrana. Se acatados os protocolos de leitura antes referidos, sem dúvida, o texto se manterá marginal, menor, sem muito interesse crítico. (ESCALLÓN, 2013, p. 276-277)

No entanto, assim como o deslocamento da identidade não empurra a identidade única e definitivamente para um dos “lados” da personalidade do sujeito, o que significa o

surgimento de polos distintos e conflitantes, assim também o é a escrita de Guimarães Rosa: partindo da concepção da origem marginal e híbrida da literatura brasileira, o texto de “Páramo” faz uma nova montagem dos fragmentos históricos das margens e do centro para dialogar com o intento centralizador, cientificista e logocêntrico da cultura europeia, que será o eterno estranho-familiar da nossa cultura latino-americana:

A economia geral, o dom, a hospitalidade, etc. que este trabalho propõe como fundamentais à lógica operativa da escritura rosiana, entretanto, questionam, abalam, ou comovem a centralidade da cultura de referência sem excluí-la do jogo, promovendo uma relação entre estranhos-íntimos que teremos de continuar repensando. (ESCALLÓN, 2013, p. 277)

Neste sentido, para Escallón (2013), o texto de Guimarães Rosa permite revisitar momentos da história recente de Bogotá, no entanto, sem deixar de conferir-lhes uma “iluminação” crítica que desvele a fissuras do discurso oficial. A ausência de nomes próprios tanto para o narrador, quanto para os lugares e habitantes da cidade, revela a anomia que caracterizou a massa que assaltou a cidade Bogotá, sendo isto uma característica da escritura moderna. No entanto, a evanescência dos nomes não lhes apaga a singularidade, o que revela a tentativa da escrita de Guimarães Rosa de alcançar o impossível por meio da linguagem, de dar “alma” a um corpo sequer constituído como unidade. Assim, a única escrita possível é a do fragmento, a do resíduo, aspectos que não são privilegiados em nossa análise.

#### 3.4. Homenagem a Rulfo?

Em Paulo Moreira (2013), o tema da morte em “Páramo” é analisado considerando as diversas significações que esse tema adquire nessa narrativa de João Guimarães Rosa. A abordagem do estudioso busca relacionar a escritura da obra com o perfil autobiográfico de Rosa, além de revelar uma relação das obras do autor com o escrito mexicano Juan Rulfo, cuja obra é marcada pela temática da morte.

Moreira, afirmando que Guimarães Rosa foi um homem de fé, ressalta que diversas concepções religiosas subjazem ao texto de “Páramo”, utilizadas por Guimarães Rosa como um artifício, segundo o estudioso. Uma dessas religiões é o espiritismo, que postula a crença na reencarnação: “O narrador/protagonista de “Páramo” começa o seu sermão afirmando enfaticamente o dogma da reencarnação, mas anuncia que ele quer falar sobre outro tipo de

experiência: a morte em vida” (MOREIRA, 2013, p. 87, tradução minha)<sup>5</sup>. A partir de então, a morte em vida (*living death*) será o principal tema a ser explorado por Moreira em sua análise.

Segundo o autor, o interesse pelo tema da morte provém da experiência autobiográfica de Guimarães Rosa como diplomata. O serviço diplomático prestado por Guimarães Rosa em Bogotá, entre os anos de 1942 e 1944, após ter passado um período conturbado na Alemanha Nazista, é evocado por Moreira para situar a inspiração para a *living death* que é experimentada pelo protagonista de “Páramo”. Dessa maneira, a capital colombiana é dividida em três espaços: a capital Bogotá, a qual está situada entre os páramos, região mais alta, e os “Llanos”, região mais baixa, que é considerada clara referência a Juan Rulfo. A partir daí o autor começa sua aproximação entre “Páramo” e as temáticas e a escritura das obras do consagrado escritor mexicano.

O autor retoma a temática do *living death* (morte em vida) e afirma ser este o ponto de maior contato entre o escritor brasileiro e Juan Rulfo pois, segundo Moreira, na obra de ambos os autores os limites entre a vida e morte são apagados:

Dessa forma, é sobre a possibilidade de existir sem existir, de viver sem corporeidade [...], de desaparecer de si mesmo em vida. A partir disso, então, emerge uma nova existência atormentada pelo pânico e a angústia que tende a irromper em soluço convulsivo a qualquer momento, e uma existência marcada por um profundo sentimento de solidão e distância (MOREIRA, 2013, p. 90, tradução minha)<sup>6</sup>

Dessa forma, segundo a análise do estudioso, a narrativa de “Páramo” discorre acerca da possibilidade da coexistência de ambiguidades como o existir e o não existir, a morte durante a vida e suas outras formas de ambiguidades. Em perspectiva semelhante, nós sustentamos em nossa pesquisa que a cidade andina em que se passa “Páramo” se converte num lugar de indeterminação, e por meio de um processo de despersonalização do narrador, que, fustigado pelo isolamento e a dificuldade imposta pelo *soroche*, acaba adquirindo uma visão distorcida da sua realidade.

---

<sup>5</sup> “The narrator/protagonist of ‘Páramo’ begins his sermon by emphatically reaffirming the dogma of reincarnation, but announces that he wants to talk about another experience: **living death**” (MOREIRA, 2013, p. 87, grifo nosso).

<sup>6</sup> “Therefore, is about the possibility of existing without existing, of living without corporeality [...], of disappearing from oneself in life. From there, then, emerges a new existence tormented by panic and anguish that tends to irrupt in convulsive sobbing at any moment, and existence marked by a profound feeling of loneliness and distance” (MOREIRA, 2013, p. 90).

As ambiguidades de “Páramo” vão além da alienação de si mesmo sentida pelo narrador, e, dessa maneira, a cidade torna-se um território onde o espaço e o tempo não são categorias fixas, segundo Moreira. As imagens de terror e ódio contidas nas narrativas da cidade, misturadas ao estado de delírio do narrador, permitem revisitar um passado colonial cuja memória parecia estar adormecida: “Essas figuras de um passado de ódio que são confundidas com o presente levam o leitor ao passado colonial das Américas (incluindo a anglo-saxônica), cheio de injustiça, ódio, destruição, tortura e morte” (MOREIRA, 2013, p. 91)<sup>7</sup>.

Podemos relacionar o exposto por Moreira acerca da revisitação do passado da América Latina com a análise da mesma problemática em nosso estudo, em que utilizamos o conceito de *estranho* segundo Bhabha (1998) para investigar o reavivamento do passado colonial latino-americano a partir da experiência subjetiva do narrador de “Páramo” que, por sua vez se refere a uma experiência social mais ampla vivida pelos povos nativos da América Latina, que, de certa maneira se estende até os dias atuais à etnia híbrida que a sucedeu. Segundo Bhabha, o estranho consiste numa experiência de negação que revela as verdades de um passado que parecia, e que se desejava manter, adormecido pela historiografia oficial. O trecho que provavelmente foi analisado por Moreira, no que se refere ao momento estranho, possivelmente é o seguinte:

Assim é que os percebe o meu entendimento deformado, julga-os presentes; ou serei eu a perfazer de nôvo, por prodígio de impressão sensível ou estranhifício de ilusionário, as mesmas ruas, na capital do Nôvo Reino, dos Ouvidores, dos Vice-Reis. (ROSA, 1969, p. 186).

Presente e passado, ambos marcados pelo ódio e injustiça refletidos nas figuras dos habitantes atuais da cidade andina, misturam-se num amálgama que é próprio do momento estranho, conforme a nossa análise apoiada em Bhabha. A experiência de isolamento na cidade andina e o contato com uma cultura estranhamente familiar propiciaram a manifestação dessas memórias de injustiça e morte de um passado remoto, mas cujas cicatrizes ainda se fazem presentes na realidade social dos povos latino-americanos. As análises de Moreira e a do nosso estudo se coadunam nesse ponto em análise, apesar de não estarem apoiadas na mesma base teórica.

---

<sup>7</sup> “These figures from a past of hatred that are confounded with the present return the reader to the colonial past of the Americas (including de Anglo-Saxon one), full of injustice, hate, destruction, torture and death” (MOREIRA, 2013, p. 91).

No entanto, nós consideramos oportuno discutir a aproximação que Moreira realiza entre a *morte em vida* do narrador de “Páramo” e doenças reais como a patologia mental da Síndrome de Cotard, diagnosticada em 1880 por Jules Cotard. A origem dessa doença é um quadro depressivo que evolui para uma condição permanente de delírio em que o indivíduo acredita que seu corpo está em processo de decomposição e passa a acreditar que está perdendo os seus órgãos internos e mesmo a sua alma. Por essa razão, essa patologia também é chamada de Síndrome do cadáver ambulante. Na explicação de Moreira: “Uma doença que consiste em uma desilusão que vai desde a crença de que um órgão foi perdido até a certeza de que se está morto ou perdeu a alma” (MOREIRA, 2013, p. 91, tradução minha)<sup>8</sup>. Segundo o autor, a Síndrome de Cotard é uma das explicações clínicas para o sofrimento do narrador, o que destoa da nossa concepção de morte em “Páramo”.

Levando em consideração o dado biográfico de que Guimarães Rosa era médico, Moreira afirma ser a síndrome mencionada uma das explicações para a *living death* do narrador. Entretanto, essa vinculação direta da morte enfrentada pelo narrador de “Páramo” a uma doença real parece-nos precipitada, uma vez que adotamos a perspectiva de morte simbólica em nosso estudo. A *morte em vida* (*living death*) de que fala Moreira, para nós corresponde ao que diz a teoria filosófica acerca da morte proposta por Levinas, segundo a qual a morte consiste em etapas da existência nas quais o ser sofre mortes cíclicas, os *tempos mortos*, um período de espera que prenuncia uma grande renovação na existência do indivíduo. Assim, diferentemente de uma morte que se explica nos limites dos sintomas de uma patologia real, nós acreditamos que a morte do narrador de “Páramo” corresponde, mais apropriadamente, ao que Levinas propõe ser a morte relacionada aos movimentos de renovação do ser que acontece de tempos em tempos, ao longo existência, a qual não se finda com a morte física do indivíduo.

Apesar de o autor propor que não se vincule a biografia do autor a sua produção escrita, não é o que Moreira desenvolve exatamente em seu estudo. A partir de uma referência aos “Llanos” e da presença do tema da *living death* na obra de ambos os escritores, Moreira inicia um paralelo entre eles. No entanto, a existência de uma estreita amizade entre Guimarães Rosa e Juan Rulfo serve ao estudioso como base para instaurar a hipótese de que “Páramo” se constitui em uma homenagem de João Guimarães Rosa à obra

---

<sup>8</sup> “A illness that consists of disillusion that range from the belief that an organ has been lost to the certainty that one is dead or has lost one’s soul” (MOREIRA, 2013, p. 91).

do grande escritor mexicano Juan Rulfo, grande entusiasta e divulgador da literatura brasileira ao redor da América Latina:

João Guimarães Rosa e Juan Rulfo conheciam um ao outro desde pelo menos 1965, e um evento privado e muito pouco conhecido indica concretamente a relação próxima existente entre os dois. Em 1967, ambos foram a Guadalajara para participar do Primeiro Congresso da Comunidade Latino-americana de Escritores. [...] ele e Rulfo retornaram sozinhos à Cidade do México de ônibus. Aquela longa viagem, cheia de histórias coloridas, foi confirmada a mim por outras pessoas que conheciam Rulfo e Guimarães Rosa e que reiteraram a mútua apreciação entre ambos, nos níveis pessoal e literário. (MOREIRA, 2013, p. 96)<sup>9</sup>

No entanto, para nós, a semelhança entre as estratégias escriturais e temáticas, além da amizade e afinidades existentes entre os dois autores não são argumentos suficientes para corroborar a hipótese de que o tema da *living death* em “Páramo” tenha sido uma influência direta da literatura de Juan Rulfo sobre a do escritor brasileiro, menos ainda provável parece ser a afirmação de que essa narrativa seja uma homenagem do autor de *Grande Sertão: veredas* ao grande escritor mexicano. Consideramos que o paralelo entre as obras dos dois autores é interessante e passível de ser realizado, mas, levando em consideração o alcance dos argumentos levantados pelo autor, não há a possibilidade de uma afirmação segura da existência de uma relação de causa e consequência, conforme é proposto por Moreira ou, se adotarmos uma perspectiva teórica baseada na Literatura Comparada, um estudo de fontes e influências.

---

<sup>9</sup> “João Guimarães Rosa and Juan Rulfo knew each other since at least 1965, and a private and much less known event concretely indicates a particular relationship that existed between two. In 1967, they both went to Guadalajara to participate in the Primer Congreso de la Comunidad Latinoamericana de Escritores. [...] He and Juan Rulfo returned to Mexico City alone by bus. That long ride, full of colorful stories, was confirmed to me by people who knew Rulfo and Guimarães Rosa and reiterated their mutual appreciation, on both personal and literary levels.” (MOREIRA, 2013, p. 96)



## CONCLUSÃO

A obra de João Guimarães Rosa, que foi arquitetada sobre uma sólida e meticulosa escrita literária, foca-se no homem e no espaço do sertão como cenário principal para desbravar a vastidão de sentimentos que habita o ser humano: o amor, o ódio, o medo, entre outros que brotaram com grande força e engenhosidade das páginas da grande obra de Guimarães Rosa. Como escritor que sempre se colocou fora da terra natal e buscou conhecer a *estranhidade* do outro, Guimarães Rosa nos presenteia com “Páramo”, narrativa singular que problematiza o deslocamento enquanto uma experiência de autoconhecimento capaz trazer reflexões profundas a respeito da existência do indivíduo. Dessa forma, problemas como o limite entre vida e morte, o ser e outro, o real e o imaginário são colocados em diálogo ao longo da narrativa.

No sentido de analisar as problemáticas de morte e alteridade, que são os temas que sobressaem em “Páramo”, nós lançamos mão das concepções teóricas proporcionadas pelas reflexões de Hall (2006) e Bhabha (1998) sobre o fenômeno da alteridade cultural na modernidade. Com relação aos aspectos filosóficos e antropológicos da morte, nós adotamos o exposto por Ariès (2012) e Levinas (2000) para investigar a persistência e os significados dessa temática nessa narrativa de Guimarães Rosa.

Em “Páramo”, o viajante da narrativa é o embaixador brasileiro de formação baseada nas altas instâncias culturais, mas sofre o “baque inteiro do ser” (ROSA, 1969, p. 177) quando se vê enredado na cultura da misteriosa cidade andina na qual deve prestar serviços diplomáticos. Ao mesmo tempo que o protagonista sofre um choque com a alteridade do lugar, ele vive um reencontro com as suas raízes históricas e culturais que estão ligadas a um passado de dor, ódio e sofrimento. O lugar que parece hostil e é marcado por elementos macabros revela-se, em sonhos premonitórios, como o local da morte do narrador.

O pressentimento de que a sua “morte” ocorrerá naquele lugar assola o narrador que, distante de todos os seus, encontra “o homem com a aparência de cadáver”, o único da sua “raça” que habita aquele lugar de exílio e que solicita ao narrador que se desprenda da esperança de continuar a sua existência. No entanto, a teoria filosófica de Levinas acerca da morte sugere que não nos desesperemos diante dessa *passagem*, pois é ela apenas um processo necessário para a renovação do ser. O embaixador, portanto, compreende a

necessidade de “re-ser”, e luta para que o seu espírito resista aos anseios do ser — o homem-cadáver — que representa o fim de toda esperança na continuidade do ser. A relação entre morte e renovação, drama do embaixador brasileiro na cidade andina, surge como metáfora do embate de tradições filosóficas que adotam posições contrárias no que diz respeito às concepções da morte do ser.

Não se deve esquecer que a morte e a renovação do ser do narrador se dão num contexto de um encontro conflituoso do intelectual brasileiro com a alteridade hostil de uma cidade latino-americana que parece perdida no espaço e no tempo. No entanto, a confluência de elementos coloniais mesclados aos elementos do presente resulta numa tradição híbrida que permitem um inesperado reencontro do embaixador brasileiro com o seu passado histórico. É a arte que, como um fantasma, surge para assombrar a casa da história, fazendo-se uso da alegoria utilizada por Levinas e citada por Bhabha (1998) para explicar o momento entranho. Dessa forma, as demonstrações de ódio, de escassez e de morte vivenciados pelo protagonista de “Páramo” podem servir de uma ponte de diálogo da Literatura com a Historiografia Oficial, que, durante séculos, silenciou a situação dos oprimidos da América Latina.

Pode-se dizer que o conto nos mostra uma descoberta de um povo latino-americano pelo próprio intelectual-latino americano, cujo olhar se encontrava constantemente voltado que se produz além do Atlântico. O resultado desse diálogo entre culturas distintas reflete a tensão ocorrida na identidade de um intelectual brasileiro que entra em contato com os elementos de uma cultura que lhe parece estranha, apesar de identificada sob o mesmo *rótulo* de latino-americana. Verificamos, dessa maneira, que o estranhamento do intelectual latino-americano sente em relação à cidade andina reflete o fenômeno do estranho, conforme Bhabha (1998). Não é preciso que o sujeito esteja fora de casa para se sentir um desterrado, basta que as demandas e conflitos da sociedade venham confluir aos domínios da sua própria “residência”. E assim é a situação do intelectual latino americano representado em “Páramo”: um indivíduo que se sente um estranho na própria região de origem e trava uma luta incansável para manter uma ideia de ordem baseada numa herança dicotômica que lhe foi transplantada de outra cultura.

Dessa forma, a cidade andina torna-se um campo de memórias em que a palavra serve de intermédio para a reconstituição memorialística do protagonista, que é de suma

importância para a própria existência do embaixador: “Evanira”, palavra resultante da união entre o radical *Eva* (origem) e *Ira*, pospositivo de origem indígena, palavra cujo significado aponta uma memória evanescente, é a palavra-chave evocada pelo narrador para sobreviver em meio ao processo de perda de memória e de sua identidade<sup>10</sup>. O resultado de tal processo é a fragmentação e dilaceração de uma identidade formada nos centros culturais, que por força, acaba tendo que confrontar o *outro*, que inicialmente ameaça e representa a morte e que, no entanto, revela-se como a razão do seu renascimento para uma nova etapa da existência.

Ao final da narrativa, nenhum dos questionamentos instaurados pelo texto de “Páramo” é respondido, permanecendo a indeterminação acerca do que é vida ou morte, do que é real ou imaginário, do que é ser e não ser. A resposta dada ao narrador pelo cidadão da cidade andina — “Quien sabe?” — reafirma o propósito da narrativa, que não é o dar respostas para as ambiguidades da vida, mas sim de problematizá-las no sentido de propor que façamos um questionamento das certezas dicotômicas que acabam por engessar o pensamento do homem racional.

Com relação ao terceiro capítulo, nós analisamos a recepção crítica de “Páramo” segundo as perspectivas apresentadas nos trabalhos de Hector Olea, Maria Madalena Magnabosco, Maria Thereza Scher Pereira, Bairon Escallón, Gisálio Cerqueira Filho, Luciano Antônio, Betina Cunha e Paulo Moreira. Partindo de conceitos oriundos da Psicanálise, Estudos Culturais, História e Literatura, esses autores analisaram a persistência do tema de morte e alteridade sob diversos ângulos, que, em muitos momentos, foram ao encontro das hipóteses e concepções teóricas apresentadas nesta dissertação. Dessa maneira, os diálogos travados no âmbito deste capítulo serviram para clarificar o sentido dos temas de morte e alteridade em nosso trabalho, bem como para a reflexão já existente sobre essa narrativa.

---

<sup>10</sup> Conferir o artigo de Bairon Escallón, *Intrusões: Guimarães Rosa — Bogotá: Notas para a uma tradução de “Páramo.”* (2012)

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de *et alii*. *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ANTÔNIO, Luciano. O *Unheimliche* em “Páramo” de Guimarães Rosa. *Alambique: Revista acadêmica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*, Barcelona, n. 1, p. 1-13, 2013.
- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CERQUEIRA FILHO, Gisálio. Sufoco nas alturas: sobre “Páramo”, de Guimarães Rosa. *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 168-204, maio-ago., 2013.
- CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. Permanências impermanentes: enigmas de “Páramo”. *Revista Cerrados*, v. 23, n. 38, 2014, p. 175-191.
- DICIONÁRIO Caudas Aulete. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.
- ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. Acerca de “Páramo” y su traducción. *Número*, Bogotá, n. 69, p. 19, 2011.
- \_\_\_\_\_. Grande sertão: cordilleras. *Literatura: teoría, historia, crítica*, v. 13, n. 2, p. 121-156, jul./dic. 2011.
- \_\_\_\_\_. Grande sertão: cordilleras. *Revista Landa*, n. 1, p. 1-25, 2012.
- \_\_\_\_\_. Guimarães Rosa e o Bogotazo. *Revista Landa*, v. 1, n. 2, p. 261-280, 2013.
- \_\_\_\_\_. Guimarães Rosa y su Declaración de Bogotá. *Estudios de literatura colombiana*, Medellín, v. 1, p. 73-98, 2013.
- \_\_\_\_\_. Intrusões: Guimarães Rosa-Bogotá: notas para uma tradução de “Páramo”. *Tusaaji: a translation review*, Toronto, v. 1, n. 1, p. 58-73, 2012.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. Da unidade do homem às culturas populares. *A Palavrada*, Bragança, n. 2, p. 75-82, jan.-jun., 2012.
- GUATIMOSIN, Bárbara Maria Brandão. Alturas infernais em “Páramo” — o corpo aberto na sua hora e vez. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2007. p. 127-139.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Telleroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.
- LEVINAS, Emmanuel. *God, Death, and time*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- MAGNABOSCO, Maria Madalena. Páramo: o sertão-exílio e suas travessias na (des)construção da subjetividade. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *Veredas de Rosa II*. Belo Horizonte: PUC/CESPUC, 2003. p. 494-498.
- MENDES, Anderson Fernandes Rodrigues. *A concepção de Emmanuel Levinas sobre a morte: a crítica ao ser-para-a-morte da filosofia heideggeriana*. Recife, 2015. 94 p. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião, Universidade Católica de Pernambuco.
- MOREIRA, Paulo. João Guimarães Rosa between life and death in his own Páramo. In: *Literary and Cultural Relations Between Brazil and Mexico*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. p. 85-96.
- OLEA GALAVIZ, Hector Raul. *Reconstrução do processo de composição empregado por Guimarães Rosa pela interpretação de um texto (“Páramo”, Estas Estórias)*. Campinas, 1987.

576 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade de Campinas.

OLIVEIRA, Edson Santos de. Traços melancólicos em Guimarães Rosa: uma leitura de “Páramo”, de *Estas Estórias. Reverso*, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 71-76, jun. 2010.

PEDROSO JÚNIOR, Neurivaldo Campos. Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução. *Revista Encontros de Vista*, n. 5, p. p. 9-20, 2013.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. O exílio em “Páramo” de Guimarães Rosa: dilaceramento e superação. *Psicanálise & Barroco em Revista*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 7-21, 2007.

\_\_\_\_\_. Representações do exílio como condição do intelectual: *Páramo* de Guimarães Rosa. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 8, p. 81-92, 2007.

\_\_\_\_\_. O intelectual em trânsito num texto híbrido: “Páramo”, de Guimarães Rosa. In: MARQUES, Reinaldo. SOUZA, Maria Eneida de (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 70-81.

\_\_\_\_\_. O intelectual latino-americano e a escrita do exílio: “Páramo”, de Guimarães Rosa. In: *A jangada e o elefante e outros ensaios*. Juiz de Fora: UFJF, 2009. p. 123-131.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. 236 p.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 594 p.

\_\_\_\_\_. O verbo & o logos: discurso de posse, In: ANDRADE, Carlos Drummond de *et alii*. *Em memória de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968. p. 55-86.

SCHÜLER, Donald. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá. GRANDIS, Rita de (Org.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridização cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra / ABECON, 1995.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989. 124 p.