



Revista do Instituto de Estudos  
Brasileiros

ISSN: 0020-3874

revistaieb@usp.br

Universidade de São Paulo  
Brasil

Vilhena de Araujo, Heloisa  
O tema da Idade de Ouro em Grande sertão: veredas  
Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 44, febrero, 2007, pp. 173-208  
Universidade de São Paulo  
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405641266010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica  
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## O tema da Idade de Ouro em *Grande sertão: veredas*

Heloisa Vilhena de Araujo\*

### Resumo

O trabalho traça a evolução e as transformações do tema da Idade de Ouro, como tem surgido insistentemente na cultura ocidental, desde Hesíodo, examinando três instâncias literárias importantes em que desponta com preeminência: Lewis Carroll, Dante e Cervantes. A partir desta perspectiva, indico como surge o ideal da Idade de Ouro nas memórias de Riobaldo, de maneira peculiar sua e, ao mesmo tempo, de certa forma, de maneira similar às mencionadas incidências literárias do tema.

### Palavras-chave

literatura comparada, filosofia, mitologia, idade de ouro, ideal.

---

\* Ministério da Relações Exteriores.

## The theme of the Golden Age in *Grande sertão*: veredas

Heloisa Vilhena de Araujo

### Abstract

This paper outlines the theme of the Golden Age, through its evolution and the transformations it has undergone, as it has come up, insistently, in Western culture since Hesiod. To do this, I examine three important literary sources in which it surfaces preeminently: Lewis Carroll, Dante and Cervantes. From this perspective I try to show how the ideal of the Golden Age turns up in the memories of Riobaldo, in a way peculiar to him and, at the same time, similar to how it appears in the aforementioned literary examples.

### Keywords

comparative literature, philosophy, mythology, Golden Age, ideal.

There is an old triangular culture – composed of Jewish, Greek and Latin intellectual products – which has an immediate impact on most of us that is of a quite different order from our professional dilettante pleasure in the amenities of more distant civilizations. This *collegium trilingue*, in academic terms, still dominates our minds.<sup>1</sup>

## I

Pensando sobre o tema que me foi proposto pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP para este seminário, a presença da cultura ocidental na obra de Guimarães Rosa, pareceu-me que o tema da Idade de Ouro responde ao *collegium trilingue* de que fala Momigliano, no trecho em epígrafe, e que domina, ainda, nossas mentes ocidentais. É certo que o tema não se restringe ao Ocidente, mas é no seu tratamento pela cultura ocidental que vou me interessar aqui. Seu *locus classicus* é o mito das raças, em *Os trabalhos e os dias*<sup>2</sup>, de Hesíodo, manual de agricultura dedicado a seu amigo Perses, em que o autor descreve o declínio dos homens a partir da raça de ouro, a primeira, até aquela de ferro, a quinta:

Em primeiro lugar, os deuses imortais que vivem no Olimpo produziram uma raça dourada de homens mortais que viveram no tempo de Cronos, quando este reinava no céu. E viviam como deuses, sem mágoa do coração, longe e livres de todo esforço e sofrimento: a triste idade não os atingia; mas com pernas e braços que nunca falhavam, alegravam-se com festas, além do alcance dos males. Quando morriam, era como se fossem vencidos pelo sono e tinham todas as boas coisas, pois a terra fecunda, sem ser forçada, dava-lhes frutos abundantemente e sem limite. Viviam em comodidade e paz em suas terras, com muitas coisas boas, ricos em rebanhos e amados pelos deuses.<sup>3</sup>

---

1 “Existe uma velha cultura triangular – composta de produtos intelectuais judaicos, gregos e latinos – que exerce um impacto imediato na maioria de nós, de um teor completamente diferente daquele de nosso prazer profissional dilettante nas amenidades de civilizações mais distantes. Este *collegium trilingue*, em termos acadêmicos, domina ainda nossas mentes” (tradução livre). MOMIGLIANO, Arnaldo. *Essays in ancient and modern historiography*. Oxford: Blackwell, 1977. p. 11.

2 HESÍODO. *Works and days*. Londres: Heinemann, 1970. p. 109-120. (Loeb Classical Library).

3 Esta, como também todas as traduções de textos em língua estrangeira, que se seguem, são minhas.

Temos, portanto, a origem grega do tema, um dos ramos do nosso *collegium trilingue*. Alguns séculos depois, o poeta estoíco Aratus, em seu poema astronômico *Phaenomena*, narra, igualmente, a sucessão de raças, por quatro etapas: ouro, prata, bronze e ferro. Agrega à descrição de Hesíodo, Dike, a virgem deusa da justiça, que vivia entre os homens na época das duas primeiras raças, e que foge para o céu, diante da carnificina que presencia com a raça de bronze. Lá ela entra no zodíaco, onde pode ser vista na constelação de Virgem<sup>4</sup>.

Mais tarde, encontramos o mito trabalhado pelos poetas latinos. Virgílio, em sua *IV Écloga*, menciona a volta ao mundo da Idade de Ouro e de Astrea, deusa da justiça:

Advém, agora, a última idade da canção de Cumae; a grande linha dos séculos começa de novo. Agora, a Virgem retorna, o reino de Saturno retorna; agora, uma nova geração desce do alto dos céus. Queira tu, pura Lucina, sorrir para o nascimento da criança, sob a qual a geração de ferro cessará e a raça de ouro germinará por todo o mundo. O seu Apolo agora é rei!<sup>5</sup>

À base grega do mito, Virgílio agrega o nascimento de uma criança que trará de volta o século de ouro, a Virgem e o reino de Saturno. Introduz, assim, a possibilidade de uma volta no tempo. É a reelaboração latina do mito. A intenção de Virgílio era louvar a era de Augusto, que considerava ser uma nova Idade de Ouro.

Ovídio, mais tarde, descreveu as quatro idades do mundo em suas *Metamorfoses*<sup>6</sup>, I, 89-150. Quando a Idade de Ouro – a primeira – é abandonada, encontramos a introdução das artes mecânicas – navegação, cultivo da terra, metalurgia –, isto é, encontramos o conhecimento. Igualmente, é introduzido um estado de guerra entre os homens, de violência, de ausência de afeição, de mentira, de ambição, de roubo e de morte, que retira qualquer significação que a vida humana poderia ter. A primavera eterna que reinava na Idade de Ouro passa a ser limitada e surgem as outras estações do ano. Surge o tempo como o conhecemos.

A Idade de Ouro está, por outro lado, ligada à beleza, à harmonia, à boa vontade entre os homens e ao dom gratuito – à

---

4 LEVIN, Harry. *The myth of the golden age in the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1972.

5 VIRGÍLIO. *Eclogues, Georgics, Aeneid, The Minor Poems*. London: Heinemann, 1978. v.1, p. 4-10. (Loeb Classical Library).

6 OVÍDIO. *Metamorphoses*. London: Heinemann, 1976. (Loeb Classical Library).

graça – da natureza, à paz e à justiça. Astrea, que habita a terra nessa época, é a divindade da justiça. O tempo, como se disse, é uma eterna primavera. Os homens não precisam do conhecimento – da navegação, da metalurgia, do cultivo da terra, da arquitetura – pois tudo lhes é dado, isto é, intuitivo: não conhecem o conhecimento. Tudo, portanto, é intuição destituída de conhecimento, isto é, desconhecida, pois os homens não sabem – não conhecem – como lhes é dado o mundo, como nasce e é mantida a harmonia perfeita que nele reina e que é, entretanto, percebida ao tornar-se sensível sob a forma de uma eterna primavera: as flores, os frutos, o leite e o mel. O mundo surge como belo e dadivoso – traz em si sua significação de beleza e harmonia, enquanto tais, que empresta à vida humana.

Dourada foi a primeira idade, que, sem compulsão, sem lei, por sua própria vontade, manteve-se fiel e comportava-se retamente. Não se temia castigo, palavras ameaçadoras não constavam das tabuletas de bronze; grupo algum de suplicantes olhava amedrontado o rosto do juiz; mas, sem defensores, vivia seguro. Ainda não tinham os pinheiros, derrubados em suas montanhas nativas, descido para a planície das águas para visitar outras terras; os homens não conheciam outras praias a não ser as suas próprias. As cidades ainda não estavam circundadas por fossos profundos; não havia trombetas de bronze, nem chifres retorcidos, nem espadas ou capacetes. Não havia necessidade de homens armados, pois as nações, livres dos alarmes das guerras, passavam os anos em suave repouso. A própria terra, sem compulsão, intocada pela enxada ou arado, concedia, por si própria, todas as coisas necessárias. E os homens, contentados com o alimento que surgia sem que fosse procurado, colhiam os frutos dos arbustos, morangos nas vertentes das montanhas, frutas silvestres, que se dependuravam, densas, nos ramos espinhosos, e castanhas, caídas da árvore espalhada de Júpiter. Então, a primavera era perene e suaves zéfiros, com cálido hálito, brincavam com as flores, que cresciam sem terem sido plantadas. A terra, sem ter sido arada, concebia o grão, e os campos, apesar de não terem repousado, cresciam brancos com o trigo de pesadas barbas. Riachos de leite e de doce néctar, e o dourado mel destilava do carvalho verdejante. (*Metamorfoses*, I, 89-112).

Por outro lado, os cristãos logo identificaram o nascimento da criança de que fala Virgílio ao nascimento de Cristo. Harry Levin, em seu livro acima citado, diz que a menção ao “bebê, cujo nascimento introduziria uma nova era, vindo juntamente com o aparecimento de Virgo, levaria os Cristãos piedosos a identificar a deusa Astrea com a Virgem Maria e a ler o poema

retrospectivamente como uma prefiguração do nascimento de Cristo, quarenta anos mais tarde”<sup>7</sup>. Na verdade, Dante, no *Purgatorio*<sup>8</sup>, introduz o poeta Estácio, que, terminada sua purgação no círculo dos avarentos e pródigos, atribui a Virgílio tanto o fato de ter-se tornado poeta, quanto cristão, ao ler a *IV Écloga*. O próprio Virgílio não se teria beneficiado da verdade cristã que se encontra escondida em sua *Écloga*, mas teria, com ela, iluminado o caminho de Estácio:

Facesti come quei che va di notte,  
che porta il lume dietro e sè non giova,  
ma dopo sè fa le persone dotte,  
quando dicesti: ‘Secol si rinova:  
torna giustizia e primo tempo umano,  
e progenie scende da ciel nova’.  
Per te poeta fui, per te cristiano.  
(*Purgatorio*, XXII, 66-72).

[Fazias como aquele que vai à noite,/ que leva a luz nas costas  
e não a aproveita,/ mas que, depois de si, torna as pessoas  
doutas,/ quando dissesstes: ‘O século se renova:/ volta a justiça e  
o primeiro tempo humano,/ e uma nova geração desce do céu’./  
Por tua causa fui poeta, por ti, cristão].

Temos, portanto, uma terceira reelaboração, ou melhor, uma interpretação, do mito de origem grega em sua versão latina. É o elemento judaico (em especial o Messianismo) do *collegium trilingue*, mencionado por Momigliano, transmitido e transformado por intermédio do Cristianismo. Na verdade, este *collegium*, segundo Momigliano, é helenístico e, ainda mais:

“Mas a fusão das tradições grega, latina e judaica é cristã.”<sup>9</sup>

E é este *collegium trilingue* que, segundo Momigliano, ainda hoje tem um impacto direto em nós, homens da cultura ocidental<sup>10</sup>.

---

7 LEVIN, Harry. *The myth of the golden age in the Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1972. p. 18.

8 DANTE. *La divina commedia*. Milão: Ulrico Hoepli Editore-Libraio, Milano, 1955.

9 MOMIGLIANO, Arnaldo. *Essays in ancient and modern historiography*. Oxford: Blackwell, 1977. p.17.

10 Para um belo estudo desta fusão cultural, ver JAEGER, Werner. *Early christianity and greek paideia*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1961.

O tema da Idade de Ouro responde a esta característica de impacto direto ainda hoje, por persistir nas manifestações culturais do Ocidente de maneira impressionante. É um tema perene. Persiste, transmutando-se, adquirindo várias características segundo a época e o lugar onde surge, mas mantendo sempre a idéia de uma Idade de Ouro, fora do tempo e do espaço, a que se quer, persistentemente, voltar. A Idade de Ouro está fora da história, dura numa eterna primavera, em que o correr das estações, que marca o tempo, ainda não começou. Está fora da geografia, é uma utopia, um não-lugar. Com estas características, o tema surge na imagem do Paraíso terrestre, das Ilhas Afortunadas, dos Campos Elíseos, da comunidade apostólica, da sociedade comunista, em que reina uma harmonia perfeita e não há propriedade privada, não existindo nem o *meu*, nem o *teu*. Em todas as oportunidades em que surge o tema, temos a idéia de jardim, da natureza benévola, que tudo fornece aos homens espontaneamente, de justiça, de amor, de castidade, de prazer, de beleza, de paz, de igualdade, de redenção, isto é, de volta a uma pureza original – à inteireza da natureza humana.

O tema ressurge incessantemente, sob várias roupagens, e, ao indicar algo de passado, introduz a esperança de uma volta a este passado e orienta assim, mesmo que às vezes inconscientemente, as ações humanas para o futuro, para um fim de felicidade. Em *A cidade de Deus*, Santo Agostinho descreve a busca perene dos cidadãos dessa cidade, vivendo ainda no âmbito da cidade terrena, e esforçando-se incessantemente para propiciar seu advento<sup>11</sup>. A *Utopia*, de Thomas More, critica a sociedade de seu tempo, ao descrever a sociedade utópica, isto é, que não existe em lugar algum, mas que, assim mesmo, funciona como critério – como medida – para julgar a sociedade inglesa do século XVI. É um ideal a ser perseguido, um critério de avaliação, uma unidade de medida. *The faerie queene*, por outro lado, é um panegírico de Spenser, dirigido a Elizabeth I, que seria a encarnação da virgem deusa Astrea, que volta para instaurar a Idade de Ouro na Inglaterra. A Idade de Ouro não seria, para ele, um ideal, mas sim a realidade de um país e de uma época específicos. Com o descobrimento da América, pensou-se que, nela, estaria a Idade de Ouro, na sociedade harmônica dos povos indígenas. O *Manifesto comunista* descreve o advento da sociedade comunista, em que cessariam as lutas de classes e em que os homens viveriam em harmonia e em igualdade. Mais recentemente, Fukuyama pensou termos atingido o fim da história, com o

---

11 AGOSTINHO, Santo. *City of God*. Londres: Penguin Classics, 1984.

advento do liberalismo econômico. Estas são algumas poucas das manifestações do tema, tomadas mais ou menos ao acaso, mas que dão uma idéia da sua persistência através dos tempos. Harry Levin indica inúmeras instâncias de manifestação do tema na Renascença, época que, por seu espírito mesmo – o renascimento da cultura antiga – já indica a nostalgia de um tempo em que a cultura, nos seus primórdios, acedera ao topo da excelência, a uma época de ouro.

## II

Esta notável persistência do tema poderia ser explicada se nos lembrarmos da crítica que Kant faz da razão e de seu modo de operar. Em sua *Crítica da razão pura*<sup>12</sup>, Kant procura nos dar os fundamentos da possibilidade de um conhecimento sintético *a priori*, isto é, procura lançar os fundamentos de uma ontologia. *A priori*, para ele, significa algo que vem antes de qualquer experiência empírica. *A priori* é o mesmo, na terminologia kantiana, que transcendental ou puro. O conhecimento sintético *a priori* seria aquele conhecimento que, antes de qualquer experiência, fundamentaria e possibilitaria essa experiência, isto é, possibilitaria a relação a um objeto. Este conhecimento estaria depositado no sujeito, antes de qualquer encontro com um objeto e seria o que possibilitaria ao sujeito este encontro. Não seria, portanto, um conhecimento ôntico, empírico, do âmbito de regiões determinadas dos entes – como a natureza ou o psiquismo –, mas seria um conhecimento ontológico, *a priori*, de antes das regiões específicas e funcionando como seu fundamento.

Para Kant, o conhecimento, tanto empírico, quanto *a priori*, compreende dois ramos: a intuição e o entendimento. A intuição é que dá a matéria para a determinação pelo entendimento. A intuição finita, dos seres humanos, é uma intuição que tem o caráter de dádiva – a intuição é algo dado ao sujeito, um dom. Este a recebe. O que o sujeito recebe, por meio da sensação, é o todo de uma multiplicidade. Esta capacidade de receber – de intuir – é a sensibilidade. O entendimento, por outro lado, detém atividade espontânea e é ele que determina a intuição recebida, de acordo com conceitos: unidade, multiplicidade, qualidade, relação, substância, causalidade, etc., introduzindo tanto a possibilidade do conhecimento analítico quanto do sintético. O entendimento está, portanto, a serviço da intuição. Kant pergunta, nessas condições, se haveria uma intuição (humana, isto

---

12 KANT, Immanuel. *Critique de la raison pure*. Paris: PUF, 1968.

é, sensível, receptiva) e um entendimento (humano, isto é, ativo, determinante) *a priori*. Pergunta-se, em outras palavras, se, com os dois ramos do conhecimento, tomados *a priori*, é possível encontrar o fundamento que possibilita o conhecimento empírico.

Para Kant, a forma da intuição *a priori* é o tempo e o espaço. O sujeito intui, de maneira não objetiva (o objeto só poderá ser encontrado enquanto tal uma vez que a intuição seja determinada pelo entendimento), não consciente, o todo do tempo e do espaço: a possibilidade de um antes e um depois, de um ao lado do outro. O sujeito é, pois, afetado pelo tempo. O tempo estaria, assim, ligado ao senso interno (interno ao sujeito: a sucessão de estados do sujeito) e o espaço, ao senso externo (externo ao sujeito: um coisa ao lado de outra, uma coisa externa a outra, uma coisa defronte do sujeito). Mas, antes que o sujeito possa ter a intuição do espaço e da possibilidade de algo externo a ele, tem a intuição de si mesmo, do tempo, do todo da sucessão dos seus estados internos. O tempo é, portanto, o que caracteriza fundamentalmente a intuição: é o movimento da intuição, isto é, a recepção sensível. É, igualmente, o todo intuído do movimento da intuição.

Por outro lado, o entendimento *a priori* é constituído pelas categorias (conceitos *a priori*), que determinam o tempo, que atravessam, pois, a intuição e a determinam num conhecimento que, por conta desta caminhada pela qual se atravessa a intuição e se volta ao conceito, é chamado de reflexão ou conhecimento discursivo. Kant trata, pois, da dedução transcendental das categorias – isto é, trata da dedução dos conceitos *a priori*, tomados em sua articulação sistemática. Para Kant, a imaginação é a faculdade da intuição e o entendimento é a faculdade dos conceitos. Dão-nos a possibilidade de conhecimento. Introduzem o âmbito dos fenômenos, isto é, das coisas objetivas, como nos aparecem, por intermédio da intuição e do entendimento, no tempo e no espaço. Limitando este âmbito está o campo dos númenos, das coisas em si, independentes da sensibilidade humana. Para a razão humana, o campo dos númenos é um limite além do qual ela não pode se aventurar, sob pena de produzir disparates e “nonsense”:

O conceito de um *númeno*, isto é, de uma coisa que deve ser concebida não como objeto dos sentidos, mas como uma coisa em si (unicamente por um entendimento puro), não é, de modo algum, contraditório, pois não podemos afirmar que a sensibilidade seja o único modo possível de intuição. Além disso, este conceito é necessário para que não estendamos a intuição sensível até as coisas em si e, conseqüentemente, para que limitemos o valor objetivo do conhecimento sensível (pois os outros conhecimentos,

que não são atingidos por este valor objetivo, são chamados precisamente númenos, a fim de mostrar, com isso, que esta espécie de conhecimento não pode estender seu campo além daquilo que pensa o entendimento). Definitivamente, não é possível perceber a possibilidade de tais númenos e, fora da esfera dos fenômenos, não existe a não ser uma extensão vazia (para nós), isto é, temos um entendimento que se estende *problematicamente* além dessa esfera, mas não temos intuição, nem mesmo o conceito de uma intuição possível, que possa nos dar objetos fora do campo da sensibilidade e permitir ao entendimento ser empregado *asser-toricamente* além da sensibilidade. O conceito de um númeno é, portanto, simplesmente um *conceito limitativo*, que tem por finalidade restringir as pretensões da sensibilidade, e que não tem, portanto, a não ser um uso negativo. Não é, entretanto, uma ficção arbitrária e liga-se, ao contrário, à limitação da sensibilidade, sem, entretanto, poder estabelecer algo de positivo além do campo da sensibilidade.<sup>13</sup>

Há ainda, a par dessas duas faculdades acima mencionadas, o que Kant denomina a idéia da razão: “todo conhecimento humano começa pelas intuições, eleva-se, em seguida, aos conceitos e acaba pelas idéias.”<sup>14</sup>

Segundo Kant, as idéias transcendentais, isto é, racionais, assemelham-se, no que diz respeito à razão pura, aos esquemas do entendimento. Entretanto, diferentemente destes últimos, não nos dão conhecimento do objeto, como fazem os esquemas determinados pelas categorias, pelos conceitos puros, mas regulam o funcionamento do entendimento, a organização do conhecimento de acordo com um fim, no sentido da busca de uma unidade sintética, de um todo, que leva o entendimento a procurar sempre mais semelhanças, agrupando os objetos em espécies e gêneros.

A razão não se relaciona jamais diretamente a um objeto, mas simplesmente ao entendimento e, por meio deste último, a seu próprio uso empírico; ela não *cria*, portanto, conceitos de objetos, mas limita-se a ordená-los e lhes fornece a unidade que podem ter em sua maior extensão possível, isto é, em relação à totalidade das séries, totalidade que o entendimento nunca tem em vista, pois ocupa-se somente com o encadeamento *pelo qual as séries* de condições são *constituídas* de acordo com os

---

13 KANT, Immanuel. *Critique de la raison pure*. Paris: PUF, 1968. p. 228-9.

14 Ibid. p. 484.

conceitos. A razão não tem, portanto, por objeto a não ser o entendimento e sua utilização conforme a um fim; e, da mesma forma que este liga por um conceito o diverso num objeto, da mesma forma ela, por seu lado, liga pelas idéias o diverso dos conceitos, propondo uma certa unidade coletiva por alvo aos atos do entendimento que, sem isso, não se ocuparia a não ser da unidade distributiva.<sup>15</sup>

Relacionando-se ao objeto não diretamente, mas por meio do entendimento, a razão, entretanto, no seu trabalho de organização do uso deste último, apresenta indiretamente um valor objetivo:

Com efeito, a lei da razão que nos obriga a procurá-la (a unidade) é necessária, pois que, sem ela, não haveria mais razão; sem razão, não haveria mais utilização sistemática do entendimento e, sem esta utilização, não haveria mais critério suficiente da verdade empírica, e que, conseqüentemente, devemos, absolutamente, em vista desta última, supor a unidade sistemática da natureza como objetivamente válida e necessária.<sup>16</sup>

As idéias orientam, guiam o funcionamento do entendimento para alcançar, sempre de maneira aproximada, a unidade de um todo organizado e articulado do conhecimento – atuam como princípios sintéticos *a priori* –, sem que este todo seja, contudo, alcançado na experiência. Apresentam-se como esquema de uma coisa em geral, disposto de acordo com a maior unidade sistemática no uso empírico de nossa razão – como um ideal. Nesse sentido, o objeto da experiência derivaria, de alguma maneira, do objeto imaginário dessa idéia, como se fosse de sua causa.

O esquema da razão é uma mera idéia, o ideal que nunca é encontrado empiricamente, mas que é causa do objeto da experiência, ao ordenar o conhecimento de acordo com um princípio: o princípio da maior unidade sistemática dos objetos do conhecimento. É somente um ideal que orienta a sistematização do conhecimento. É uma regra.

O tema da Idade de Ouro surge, assim, se tomamos as indicações de Kant, como um ideal da razão, inerente ao funcionamento da razão humana: a necessidade de buscar o todo, a harmonia da síntese, o critério de medida da realidade. Daí sua

---

15 KANT, Immanuel. *Critique de la raison pure*. Paris: PUF, 1968. p. 453.

16 Ibid. p. 457.

persistência. Seu surgimento nas manifestações culturais, em especial literárias, parece ser inevitável, enquanto existir a razão, que introduz a teleologia na natureza, no sentido de uma unificação e sistematização do conhecimento. Se a idéia da razão for tomada como é, isto é, como um mero ideal, uma regra orientadora do pensamento, estará cumprindo seu papel e a razão estará atuando dentro de seus limites próprios. Mas, tendo em conta justamente que o ideal tem uma relação indireta com a realidade objetiva, há uma tendência do homem a tomá-lo não como um mero ideal da razão, que organiza os fenômenos no sentido de um todo sistemático, mas, ultrapassando este todo, a tomá-lo como constitutivo da realidade, isto é, como uma coisa em si<sup>17</sup>. Isto é uma ilusão. Este é um equívoco necessário da razão, inerente a seu ser e, portanto, persistente, e que deve, assim, ser continuamente criticado, a fim de evitar disparates e erros.

### III

Tendo em mente esta conclusão da crítica kantiana, examinarei, a seguir, três instâncias literárias, em que o tema da Idade de Ouro surge muito claramente e cujas características têm importância para um estudo do mesmo tema em Guimarães Rosa. Estas instâncias oferecem, igualmente, uma diversidade de tempo e de espaço e apresentam entrelaçamentos dos elementos grego, latino e judeu-cristão. São elas a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, o *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, e *Sylvie and Bruno* e *Sylvie and Bruno concluded*, de Lewis Carroll.

Nessa obra de Carroll, não tão célebre quanto *Alice no país das maravilhas* e *Alice no país dos espelhos*, encontramos um narrador que passa, insensível e continuamente, de Elveston, no interior da Inglaterra do século XIX, para um país feérico, composto do Reino dos Elfos e de Outland, e de volta à Inglaterra. Entre os habitantes de Outland, encontramos várias instâncias de “non-sense”, entre as quais, principalmente, o fato de tornar concreto o que é abstrato ou metafórico. Por exemplo, quando dizem ao Professor que a eleição teria que “be held without you”, ele murmura: “Better so, than if it were held *within* me!”<sup>18</sup>. É este Professor que inventa muitas coisas, perfeitamente disparatadas, entre elas um

---

17 Ver KANT, Immanuel. *Prolegomènes à toute métaphysique future*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1968c. p. 134-136.

18 CARROLL, Lewis. *Complete works*. Londres: The Nonesuch Press, 1973. p. 324.  
A tradução literal do trecho não conseguiria manter o trocadilho em inglês.

relógio exótico – um “outlandish watch” –, que tem a propriedade de fazer o tempo voltar atrás. Um relógio de ouro.

Silenciosamente o Professor tirou do bolso um relógio de ouro quadrado, com seis ou oito ponteiros, apresentou-o para minha inspeção. ‘Este’, começou, ‘é um Relógio Exótico’.<sup>19</sup>

Segundo o Professor, que é “um pouco louco”<sup>20</sup>, o relógio

tem a estranha peculiaridade de que, ao invés de seguir o *tempo*, o *tempo* é que o segue [...] Permita-me explicar. Enquanto não se mexe com ele, segue seu próprio curso. O tempo não tem qualquer efeito sobre ele.<sup>21</sup>

Como é o tempo que segue o relógio, se movemos os seus ponteiros, o tempo muda. Não é possível movê-los para frente, adiante do tempo, mas sim para trás. Nesse caso, repetem-se os acontecimentos. O narrador da história vê nisso a possibilidade de refazer o que foi feito, de consertar o erro, de desfazer o mal: na verdade, de fazer o tempo correr para trás, redimindo o mal que se encontra em nossa origem. O relógio redimiria o mundo. Na tentativa de desfazer um desastre que presencia na rua, o narrador move os ponteiros para trás, remove a causa do desastre e este não se repete. Ao fazer o tempo voltar para antes do desastre, o relógio permite que o narrador, já conhecendo a causa do acidente, a elimine e, conseqüentemente, elimine o próprio desastre. O narrador evita que um jovem, que vinha em marcha rápida numa bicicleta, bata, ao virar uma esquina, numa caixa caída de uma carroça e se machuque. Contudo, quando os ponteiros chegam ao ponto em que foram movidos para trás, mesmo não tendo havido o acidente, surgem as suas conseqüências: o jovem está caído na rua, ferido. O relógio permite eliminar a causa e o acidente propriamente dito, mas não seus efeitos. Vemos que, nessa instância, a conhecida preocupação de Carroll com o tempo está ligada, muito estreitamente, à necessidade que sente de transformar o mal em bem, de redenção: “O bem, que pensei poder fazer, desapareceu como um sonho: o mal deste mundo penoso é a única realidade duradoura”<sup>22</sup>. O narrador reconhece que falhou em sua tentativa de voltar a uma situação em que não existe mais o

---

19 CARROLL, Lewis. *Complete works*. Londres: The Nonesuch Press, 1973. p. 415.

20 Ibid. p. 392.

21 Ibid. p. 415.

22 Ibid. p. 433.

mal, utilizando o que seria o instrumento dourado, que simboliza essa situação de harmonia e bem, que vigora na Idade de Ouro. Nessas suas passagens de um país ao outro, de uma realidade a outra, até alcançar, ao final, o reino dos elfos, é guiado, por assim dizer, por uma pequena fada, Sylvie, que tem seu duplo adulto e concreto, em Elveston, em Lady Muriel. No reino dos elfos reina o Amor. Este é um amor de caridade, generoso, que dá. Sylvie, dentre duas jóias em forma de coração, que traziam os dizeres “Sylvie amará todos”, a primeira, e “Todos amarão Sylvie”, a segunda, havia escolhido a primeira, num movimento generoso. Ao final da história, ao chegar ao reino de seu pai, o Rei dos Elfos, descobre que a sua jóia havia se transformado na segunda: “Todos amarão Sylvie”. Ao presenciar esta cena, o narrador nota a qualidade da luz que aí reina: “Uma luz, mais rica e dourada do que a de qualquer lâmpada, inundou a sala...”<sup>23</sup>. A observação parece indicar que o narrador se dá conta de que só na imaginação – no país das fadas – a Idade de Ouro e sua luz dourada podem ser estabelecidas: o reino do Amor.

Percebemos, ao voltar, agora, a atenção para a *Divina comédia*, que o segundo reino por que passa Dante, acompanhado de Virgílio, o Purgatório, representa o que seria seu relógio exótico. O relógio representava, como vimos, uma tentativa, não muito bem sucedida, de fazer o tempo correr para trás, de reverter o tempo. Era uma tentativa de desfazer o mal, ocasionado pela passagem do tempo – “o mal deste mundo penoso”. O Purgatório, igualmente, reverte o tempo – desta vez, com sucesso –, levando da situação da queda original de volta para o Paraíso terrestre, desfazendo os efeitos do pecado original, da história, do tempo, da matéria. O Purgatório de certa forma refaz a criação em sua perfeição, eliminando o pecado advindo com a introdução do tempo, da história. Recria o homem caído. A selva escura em que se encontra Dante no início do poema, a *hyle*, de antes da criação do mundo, transforma-se de novo no jardim do Paraíso, criado como lugar de delícias para a habitação humana. Assim é que Dante recebe do anjo guardião da porta do Purgatório, no início da subida da montanha, a marca de sete Ps na fronte. Estes sete Ps, que figuram os sete pecados capitais, isto é, as marcas da história e do tempo na fronte da humanidade, vão sendo apagados pelos anjos guardiões de cada um dos sete patamares de montanha, à medida que Dante sobe e que os vai purgando. É a versão cristã da *paideia* clássica<sup>24</sup>. O Purgatório

---

23 CARROLL, Lewis. *Complete works*. Londres: The Nonesuch Press, 1973. p. 673.

24 ver JAEGER, Werner. *Early christianity and greek paideia*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1961. p. 86-102.

é, na verdade, o lugar em que se desenrola a Redenção, possibilitada pela Encarnação de Cristo e pela Paixão. Ao final da subida, deparando o jardim do Paraíso terrestre, Dante é lembrado por Matelda da Idade de Ouro:

Quelli ch'anticamente poetaro  
l'età dell'oro e suo stato felice,  
forse in Parnaso esto loco sognaro.  
Qui fu innocente l'umana radice;  
qui primavera sempre ed ogni frutto;  
nettare è questo di che ciascun dice.  
(*Purgatorio*, XXVIII, 139-144).

[Aqueles que antigamente puseram em poesia,/ a idade de ouro e seu estado feliz,/ certamente sonharam no Parnaso este lugar./ Aqui a raiz humana foi inocente;/ aqui há primavera e todo o fruto;/ este é o nectar de que todos falam].

Teodolinda Barolini observa, em seu ensaio “Autocitation and autobiography”:

O tempo é a matéria essencial do *Purgatorio*, o único olho por olho real que Deus pede. O *Purgatorio* existe no tempo porque a terra existe no tempo; o tempo dedicado a pecar num hemisfério é restituído no outro. Porque a terra é onde ‘vassene ‘l tempo e l’uom non se n’avvede’ (o tempo passa e o homem não nota) (*Purg.IV,9*), o Purgatório é onde ‘tempo per tempo si ristora’. A subida do Purgatório permite que a roda da história caminhe para trás; a queda histórica da raça através do tempo, simbolizado pelo Arno nas palavras de Guido del Duca, como o era no Inferno pelo Velho de Creta, é revertido. A viagem que sobe a montanha é uma viagem cujo fim é a destruição do tempo pelo tempo. A queda que ocorreu na história só pode ser redimida na história; o tempo é restaurado a fim de que possamos restaurar-nos a nós mesmos.<sup>25</sup>

Assim, a porta do Purgatório abre-se sobre um caminho estreito e íngreme, de difícil subida, com um grande barulho de seus pesados gonzos:

E quando fuor ne’ cardini distorti  
li spigoli di quella regge sacra,

---

25 BAROLINI, Teodolinda. Autocitation and autobiography. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Dante*. New York, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1986. p. 171-172.

che di metallo son sonanti e forti,  
non ruggiò sì nè si mostrò sì acra  
Tarpea, come tolto le fu il buono  
Metello, per che poi rimase macra  
(*Purgatorio*, IX, 133-138).

[E quando em seus gonzos moveram-se/ os pivôs daquela porta  
sacra,/ que são de metal sonante e forte,/ não rugiu tanto, nem  
se mostrou tão colérica/ Tarpéia, quando a privaram de seu  
bom/ Metelo, e que, por isso, empobreceu-se].

Em seu livro *The door of purgatory*, Peter Armour diz que a alusão à abertura, por César, do tesouro da rocha Tarpéia, que continha o ouro dos gauleses, como relatado por Lucano em seu poema *Farsália* (III, 153-168), é uma figuração do tesouro, ainda maior, que encontrará aquele que entra no Purgatório – a redenção. Alude, portanto, ao ouro e lembra, assim, a Idade de Ouro, que adviria com a redenção<sup>26</sup>. No alto da montanha, atingido o Paraíso terrestre, Virgílio, que é a figuração da razão humana, deixa o poeta. Até a entrada do Paraíso terrestre a razão humana pode guiar, sem qualquer auxílio de outra espécie. Nesse ponto, alcança seu limite – o númeno – e além não pode ir. Deve ceder seu lugar à graça de Deus. A partir daí, Dante terá, pois, agora, como guia, Beatriz, figuração da graça de Deus, do dom de Deus<sup>27</sup>, que o levará pelo terceiro reino, o Paraíso celeste, até alcançar, no final do *Paradiso*, a visão sem imagem de “amor que move o sol e as outras estrelas” (*Paradiso*, XXXIII, 145). Beatriz exerce, após Virgílio, já no âmbito do pensamento cristão, o papel que, segundo Kant, a razão deve exercer na crítica do ideal: vai desfazendo as ilusões e incompreensões de Dante em relação aos assuntos do espírito, pois o poeta ainda não está habituado a esse âmbito e continua apegado ao modo de pensamento humano, que tem tendência a tomar o concreto pelo espírito, o ideal pelo objetivo. E Beatriz, como imagem do amor, como a beatificante graça de Deus, como

---

26 ARMOUR, Peter. *The door of purgatory*. Oxford: Clarendon Press, 1983. p. 103-7.

27 AUERBACH, Erich. *Literary language and its public in late Antiquity and the Middle Ages*. New Jersey: Princeton University Press, 1965. p. 220, afirma que no *stil nuovo* italiano, de que Dante foi um dos criadores, “a amada torna-se uma encarnação do divino; o amor é representado como apanágio do coração nobre, caminho para a virtude e o conhecimento; na verdade, a terminologia e até a realidade de seus tormentos e êxtases vieram a ser associados ao êxtase da *unio passionalis*”.

a caridade, guia o poeta para a visão sem imagens do Amor, para a visão intelectual<sup>28</sup>.

E se, por último, fixamos nossa atenção em *Don Quijote*, notamos que o fidalgo quer, muito explicitamente, fazer voltar a Idade de Ouro: “- Sancho, amigo, debes saber que nasci pelos designios do céu para ressuscitar, nesta nossa idade de ferro, aquela de ouro ou dourada, como costuma chamar-se.”<sup>29</sup>

Ditosa idade e séculos ditosos aqueles aos quais os antigos puseram o nome de dourados e não porque neles o ouro (que em nossa idade de ferro tanto se estima) se obtivesse com facilidade, mas porque, então, aqueles que nela viviam ignoravam estas duas palavras “teu” e “meu”. Todas as coisas eram em comum naquela santa idade, a ninguém era preciso, para alcançar seu comum sustento, ter outro trabalho a não ser levantar a mão aos robustos carvalhos, que, com liberalidade, lhes estavam convidando com seu fruto doce e temperado.<sup>30</sup>

Se prestamos atenção, notamos que Dom Quixote quer, como o Professor, Dante e o narrador dos livros de Sylvie e Bruno, fazer voltar o tempo para trás, desfazer o mal, redimir o tempo, o mundo, a Idade do Ferro. A Cavalaria andante é, para Dom Quixote, seu relógio exótico: o *outlandish watch* inventado pelo Professor. É o seu Purgatório<sup>31</sup>. Ele quer voltar ao Paraíso terrestre, à Idade de Ouro, ao Reino de Deus, ao Céu. Sente saudades do que não é mais – a Idade dourada – e que, também, não é ainda – espera trazê-la de volta no futuro. Não procura, entretanto, somente sua redenção pessoal, mas quer redimir

---

28 Em seu ensaio “St. Augustine’s three visions and the structure of the ‘Commedia’”, Francis X. Neuman estuda os três tipos de visão, de que trata Santo Agostinho em seu *De Genesi ad litteram* – corporal, espiritual e intelectual – como características de cada um dos três cânticos da *Commedia*. NEUMAN, F.X. St. Augustine’s three visions and the structure of the “Commedia”. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Dante*. New York, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1986. p. 65-81.

29 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 129, I xx.

30 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 72, I xi.

31 DE ARMAS, Frederick A. Cervantes and the italian Renaissance. In: CASCARDI, Anthony J. (Ed.). *The Cambridge companion to Cervantes*. Cambridge: OUP, 2002. p. 32-57, diz: “Argumentou-se que o Quixote de 1615 é um épico de salvação, em que Dom Quixote e Sancho são purificados num purgatório deste mundo” (*op. cit.*, p. 52).

também todos os membros da comunidade espiritual de cristãos, quer redimir seu mundo<sup>32</sup>.

...e se vossa mercê quer economizar caminho e por-se, com facilidade, naquele de sua salvação, venha comigo que lhe ensinarei a ser cavaleiro andante, profissão em que se passam tantos trabalhos e desventuras que, tomando-as como penitências, pô-lo-ão, em dois tempos, no céu.<sup>33</sup>

Para fazer, pois, parte da Cavalaria andante, que ele considera o equivalente às “escuadras de Cristo”<sup>34</sup>, representada pelos santos guerreiros, Dom Quixote deve ser batizado na nova fé – receber um nome novo, ser armado cavaleiro:

Posto nome tão a seu gosto a seu cavalo, quis pôr-se a si mesmo um nome e, com este pensamento, passou outros oito dias, ao cabo dos quais veio a chamar-se Dom Quixote; por onde, como se afirma, acharam os autores desta história tão verdadeira, que, sem dúvida, devia chamar-se Quijada e não Quesada, como outros quiseram dizer.<sup>35</sup>

Em seu ensaio “Linguistic perspectivism in the Don Quixote”, Leo Spitzer menciona a ligação entre a mudança de nome, que vem com o fato de ser armado cavaleiro, e o batismo:

E, no Novo Testamento, surge uma tendência que terá uma grande influência na cavalaria medieval: a mudança de nome, subsequente ao batismo, será imitada pela mudança de nome por que passa o novo cavaleiro, ao ser armado.<sup>36</sup>

---

32 Entre os *romans* cortesês do século XII, um dos mais conhecidos, o *Percival*, sublinha movimento, que já se observava no gênero, no sentido de colocar as aventuras neles narradas “a serviço da escatologia e do drama da redenção” AUERBACH, Erich. *Literary language and its public in late Antiquity and the Middle Ages*. New Jersey: Princeton University Press, 1965. p. 216-218.

33 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 737, II, lx.

34 Ibid. p. 717, II, lviii.

35 Ibid. p. 28.

36 SPITZER, Leo. Linguistic perspectivism in the Don Quijote. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Cervantes*. New York and Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987. p. 14.

Da mesma forma, Juan Bautista Avalle-Arce, em seu ensaio “*Novelas ejemplares: reality, realism, literary tradition*”, diz:

Cervantes dá a seu protagonista vários nomes, ou, melhor, o protagonista dá a si mesmo vários nomes, para identificar alguma mudança profunda e vital. A partir da semi-anonimidade do começo (qual era seu verdadeiro nome? Quijada? Quesada? Quejana?), o protagonista passa a chamar-se Don Quijote de la Mancha, e, em várias ocasiões em sua vida, será conhecido como o Cavaleiro da Triste Figura, Cavaleiro dos Leões, Pastor Quijotiz, e, finalmente, em seu leito de morte, identificar-se-á para sempre como Alonso Quijano, o Bom. Esta *polinomasia*, esta mudança de nomes próprios, tem suas raízes na tradição judaico-cristã e sabemos que Israel foi o nome dado, no Antigo Testamento, a Jacó, depois que lutou com o anjo do Senhor. No Novo Testamento, Saulo de Tarso odiava amargamente os cristãos, mas, depois da visão na estrada de Damasco e sua conversão, passou a chamar-se Paulo. O uso que Cervantes dá a esta forma de polinomasia é análogo, no sentido de que a mudança do nome próprio diferencia os vários estágios na vida de um homem...<sup>37</sup>

A mudança de nome indica, pois, uma conversão, uma vida nova – um batismo e o recebimento da fé – o início da redenção.

Além de confirmado na fé, com o batismo do novo nome, Dom Quixote deve, ainda, estar armado com a caridade – com o amor<sup>38</sup>:

Limpas, pois, suas armas, transformado seu chapéu de aço num capacete com visor, batizado seu cavalo e confirmando-se a si mesmo, deu-se conta de que não lhe faltava outra coisa a não ser buscar uma dama de quem se enamorar; porque o cavaleiro andante sem amores era árvore sem folhas e sem fruto e corpo sem alma.<sup>39</sup>

---

37 AVALLE-ARCE, Juan Bautista. *Novelas ejemplares: reality, realism, literary tradition*. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Cervantes*. New York and Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987. p. 148.

38 Tratando do uso do estilo sublime na Idade Média, no que se refere ao amor – portanto do ponto de vista da forma –, Auerbach afirma que o amor cavaleiresco surge como um desenvolvimento novo, que rompe com o tratamento do tema do amor na Antigüidade, para o qual era utilizado o estilo médio AUERBACH, Erich. *Literary language and its public in late Antiquity and the Middle Ages*. New Jersey: Princeton University Press, 1965. p. 218-220.

39 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 28, I. i.

Na verdade, “privar o cavaleiro andante de sua dama é o mesmo que tirar-lhe os olhos com que contempla, o sol com que se ilumina e o sustento com que se mantém”<sup>40</sup>. E diz Dom Quixote que

não pode ser que haja cavaleiro andante sem dama, porque tão próprio e natural lhes é ser enamorados quanto ao céu ter estrelas. E é certo que não se viu história onde se encontre cavaleiro andante sem amores; e mesmo que estivesse sem eles, não seria tido por legítimo cavaleiro, mas por bastardo e que entrou na fortaleza da cavalaria não pela porta, mas pelo muro, como salteador e ladrão.<sup>41</sup>

É curioso notar, num parêntesis, a semelhança entre o final desta frase e aquela do *Evangelho de São João*, em que Cristo fala do falso pastor que não entra pela porta: “aquele que não entra no aprisco pela porta, mas entra por outro caminho, é ladrão e salteador” (X, 1)<sup>42</sup>.

Dom Quixote escolhe, portanto, como seu amor, Aldonza Lorenzo, lavradora de sua aldeia, a quem dá, igualmente, um nome novo, próprio para o mundo da Cavalaria: Dulcinéia del Toboso. Dulcinéia, na sua imaginação, não tem nada mais a ver com Aldonza Lorenzo do mundo real:

E, para concluir, imagino que todo o que digo é assim, sem que nada seja demais, nem falte, e a pinto, na minha imaginação, como o desejo, tanto na beleza quanto na nobreza; e não a alcança Elena, nem Lucrécia, nem outra das famosas mulheres das idades pretéritas, grega, bárbara ou latina.<sup>43</sup>

Dulcinéia é um ser ideal, que Dom Quixote nunca viu – “(Sancho) não conhecia a casa de Dulcinéia, nem a havia visto jamais em sua vida, como não a havia visto seu senhor”<sup>44</sup> – e que nunca encontra na realidade – “esta senhora não está no mundo, mas é uma dama fantástica, que vossa mercê engen-

---

40 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 586, II xxxii.

41 Ibid. p. 85, I xiii.

42 NEW Testament. Trad. de Richmond Lattimore. Nova Iorque: North Point Press, 1996.

43 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 181, I xxv.

44 Ibid. p. 454.

drou e pariu em seu entendimento, e pintou com todas aquelas graças e perfeições que quis<sup>45</sup>. Dulcinéia é figuração do amor de Deus, da Idade de Ouro – “idéia de tudo o que há de proveitoso, honesto e deleitável no mundo”<sup>46</sup> – e da fé a ele vinculada: ele a ama e crê nela sem nunca a ter visto. Com efeito, ao encontrar um grupo na estrada, Dom Quixote exige que seus membros confessem que não há no mundo donzela mais bela que Dulcinéia. Quando seus interlocutores dizem que não a conhecem e pedem que a mostre, Dom Quixote replica: “Se a mostrara, replicou Dom Quixote, que vos valeria confessar uma verdade tão notória? A importância está em que, sem vê-la, o haveis de crer, confessar, afirmar, jurar e defender”<sup>47</sup>. Lembramo-nos da *I Epístola de São Pedro* (I, 8-9), que fala da fé no Cristo: “Sem o ter visto, vós o amais; sem o ver, mas acreditando, vós sentis um frêmito de alegria indizível e cheia de glória, certos de obter o objeto de vossa fé: a salvação das almas”.

É, pois, Dulcinéia que dá força a seu braço: “Ela luta em mim e vence em mim, e eu vivo e respiro nela, e nela tenho vida e ser”<sup>48</sup>. A propósito, lembramo-nos da *Epístola aos gálatas* (II, 19-20), de São Paulo, que diz: “Fui crucificado com o Cristo, e se vivo, não é mais em mim, mas no Cristo que vive em mim. Vivo minha vida presente na carne na fé do Filho de Deus que me amou e que se entregou por mim”. Dom Quixote tem “vida y ser” no amor, assim como São Paulo vive sua vida “na fé do Filho de Deus que me amou e que se entregou por mim”.

O amor de Dom Quixote é, pois, o amor da alma, que vê a virtude e o bem. É o amor gratuito, que nada espera e somente se dá. Sancho reconhece, pois, no amor do cavaleiro por sua dama, o amor de Deus: “Com esta modalidade de amor, disse Sancho, ouvi dizer que se há de amar nosso Senhor por si mesmo, sem que nos estimule esperança de glória ou temor de pena”<sup>49</sup>. E o próprio Dom Quixote equipara os dois amores. Na verdade, o cavaleiro andante “há de ser fiel a Deus e a sua dama”<sup>50</sup>. É o amor de Sylvie. É o amor de Beatriz. Dulcinéia,

---

45 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. II xxii.

46 Ibid. p. 339, I xliii.

47 Ibid. p. 42, I iv.

48 Ibid. p. 229, I xxx.

49 Ibid. p. 236-7, I xxxi.

50 Ibid. p. 505, II xviii.

Sylvie e Beatriz são o ideal do Amor – a Caridade. São, enquanto ideal de unidade, harmonia e beleza, figurações da Idade de Ouro, para a qual, como figurações, indicam o caminho.

Assim, Dom Quixote, naturalmente, vive, ainda, na esperança da Idade de Ouro – da vinda do Reino de Deus. Vive, pois, na fé, na esperança e na caridade. Como diz São Paulo na *Primeira epístola aos coríntios* (XIII, 13): “Em resumo, a fé, a esperança e a caridade permanecem todas três, mas a maior entre elas é a caridade”. Sua Cavalaria andante é cristã.

De certa maneira, em seu nível próprio – aquele dos fenômenos –, Sancho Pança exerce o papel crítico de Beatriz, ao chamar, persistentemente, a atenção do amo para a dura realidade, ao tentar tirá-lo do mundo ideal, tornado, em sua imaginação, uma possibilidade concreta. Mas quem guia Dom Quixote é Dulcinéia, é o Amor de Deus – a Caridade. Não é uma pessoa específica, mas uma regra de proceder: a caridade indica que devemos amar a Deus e ao próximo como a nós mesmos: “a santa lei que professamos, que nos manda que façamos o bem a nossos inimigos e que amemos aqueles que nos prejudicam”<sup>51</sup>.

#### IV

Em *Grande sertão*: veredas, notamos que Riobaldo, também, tem uma nostalgia por uma Idade de Ouro, quer acabar com o mal na terra. Quer eliminar a existência do demo:

Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de Lei! Só assim, davam tranquilidade boa à gente. Por que o Governo não cuida?!<sup>52</sup>

Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, lá se levantava enorme igreja, não havia mais crimes, nem ambição, e todo sofrimento se espalhava em Deus, dado logo, até

---

51 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 561, II xxvii.

52 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p.15.

à hora de cada uma morte cantar [...] Todo assim, o que minha vocação pedia era um fazendão de Deus, colocado no mais tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, o povo entoando hinos, até os pássaros e bichos vinham bisar. Senhor imagina? Gente sã valente, querendo só o Céu, finalizando.<sup>53</sup>

Além do fazendão de Deus, Riobaldo menciona, ainda, uma “cidade de religião”<sup>54</sup>, o que nos faz lembrar a Cidade de Deus, de que nos fala Santo Agostinho, em sua obra mestra do mesmo nome. E, no momento que antecede a travessia do Liso do Sussuarão, empreendida sem preparativos, Riobaldo diz:

Pois os próprios antigos não sabiam que um dia virá, quando a gente pode permanecer deitada em rede ou cama, e as enxadas saindo sozinhas para capinar roça, e as foices, para colherem por si, e o carro indo por sua lei buscar a colheita, e tudo, o que não é o homem, é a sua, dele, obediência?<sup>55</sup>

Mas, imediatamente após ter manifestado seu desejo de instauração do ideal, da eliminação do mal, critica-se a si mesmo – sabe, como Kant, que este é só um ideal da razão, inatingível na experiência:

Por que o Governo não cuida?! Ah, eu sei que não é possível. Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é por idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente – dá susto se saber – e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons...<sup>56</sup>

Entretanto, uma imagem do Céu, figurada na Fazenda Santa Catarina, acompanha-o sempre na lembrança, de alguma forma, persistentemente, e orienta-o no sentido do amor, da pureza, da paz. Riobaldo não sabe porque não permaneceu na fazenda, casando-se com Otacília e abandonando a vida dura da jagunçagem, a vida de ferro e fogo. Na verdade, não se dá conta

---

53 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 47-8.

54 Ibid. p. 235.

55 Ibid. p. 383.

56 Ibid. p. 15.

de que o ideal é uma utopia – um não-lugar –, onde não se pode permanecer.

Como Kant, parece dar-se conta, em suas meditações, de que a idéia da razão não é um objeto, mas uma regra do pensamento e também de ação, se levamos em conta a razão prática<sup>57</sup> – uma norma, uma pauta, uma lei:

Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar, era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa conseqüência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel.<sup>58</sup>

E é essa lei, “escondida e vivível”, que ele quer achar. Assim como Sylvie, Beatriz e Dulcinéia guiam o narrador, Dante e Dom Quixote, Diadorim, a quem estavam entregues as vontades de Riobaldo<sup>59</sup>, é quem o guia. No nome de Diadorim encontramos a alusão ao ouro da Idade de Ouro, ou melhor,

---

57 Em KANT, Immanuel. *Critique de la raison pratique*. Paris: PUF, 1966, Kant trata do Bem soberano, que é o objeto da ação da vontade determinada pela lei moral. O Bem soberano compreende a *felicidade* (que o homem busca no âmbito da experiência, quando sua vontade é determinada, também, por inclinações, desejos, medos – pela imaginação) e a *moralidade* (que o homem busca em obediência à lei moral). Dada a intrusão de outros motivos para a ação, que não simplesmente a lei moral, o ser humano, ao buscar a felicidade, sem buscar, ao mesmo tempo, a moralidade (que é o que o torna digno de ser feliz), ilude-se, limita o Bem soberano ao âmbito dos fenômenos e, portanto, do incerto e do mutável, pois ele não controla a natureza que pode introduzir acontecimentos que não lhe trazem felicidade. A busca da Idade de Ouro, como Bem soberano limitado à felicidade, ilude e seu alvo, que está no âmbito da imaginação, é inatingível plenamente nesta vida.

58 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 366.

59 Ibid. p. 31.

como vimos, da Regra de Ouro – Diadorim –, que, ao mesmo tempo, indica a dor da purgação a que necessariamente se submete aquele que a deseja alcançar. Por outro lado, Diadorim, em grego *Dia-doron*, quer dizer, como se sabe, presente de Deus, graça de Deus, dom de Deus. E a graça de Deus é a fé: na verdade, o nome verdadeiro de Diadorim era Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Lembremo-nos de que Riobaldo conhece Diadorim, quando ainda meninos, sobre as águas do São Francisco, e o reconhece na casa de Manoel Inácio, perto do Córrego do Batistério, águas aparentemente batismais. Com a fé, vem o amor de Deus, a caridade, também introduzida por Diadorim que Riobaldo, ainda preso a conceitos humanos – sem tê-los purgado –, vê sob a figura do Outro:

Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diá*? Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximo de Deus é em figura do *Outro*? Que é que de verdade a gente pressente?<sup>60</sup>

Riobaldo não o sabe claramente, mas intui que a norma que quer achar é aquela de um “caminho certo, estreito”<sup>61</sup>. Lembremo-nos que o caminho que leva a Deus é estreito, segundo a Bíblia. Jesus, em *São Mateus* (VII, 13-14), diz:

Entrai pela porta estreita. Pois largo e espaçoso é o caminho que leva à perdição, e são muitos os que o tomam; mas estreita é a porta e apertado o caminho que leva à Vida, e são poucos o que o acham.

A jagunçagem é, assim, o relógio exótico, o Purgatório, a Cavalaria andante de Riobaldo. Na sua vida de jagunço vai purgando suas ilusões e aprendendo a regra certa, de ouro, do verdadeiro viver: “a lei, escondida e vivível, mas não achável, do verdadeiro viver”<sup>62</sup>. A lei que ele vive, sem saber, em suas três tentações: na fazenda do seo Ornelas, no caso de seo Constâncio Alves e naquele do homem da égua. E, como Dom Quixote, vai

---

60 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 33-4.

61 Ibid. p. 366.

62 Ibid. p. 366.

adquirindo novos nomes à medida que muda: Professor, Cerezidor, Tatarana, Urutu-Branco. Ainda como “cavaleiro andante”, Riobaldo segue a lei do amor, como diz Dom Quixote: “não pode ser que haja cavaleiro andante sem dama, porque tão próprio e natural lhes é ser enamorados quanto ao céu ter estrelas. E é certo que não se viu história onde se encontre cavaleiro andante sem amores”. Mas não tem uma dama só, mas muitas: “A flor do amor tem muitos nomes”<sup>63</sup>. Dentre elas, Rosa’uarda, Nhorinhá, Otacília e as mulheres do Verde Alecrim. Estas têm, por sua vez, muitos cavaleiros:

Porque debes saber que neste nosso estilo de cavalaria é grande honra quando uma dama tem muitos cavaleiros andantes que a servem, sem que se estendam seus pensamentos para além de servi-la, somente por ser ela quem é, sem esperar outro prêmio de seus muitos e bons desejos senão que ela consinta em aceitá-los por seus cavaleiros.<sup>64</sup>

Dom Quixote, igualmente, em sua profissão de cavaleiro andante, é levado por um caminho estreito, refaz o caminho de Cristo, isto é, o caminho que é o Cristo: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida” (São João, XIV, 6). O caminho estreito, a “infinita via” de que fala Dante (*Purgatorio*, III, 35). E, com efeito, Dom Quixote confirma:

Tenho mais de armas do que de letras e nasci, tendo em conta que me inclino pelas armas, sob a influência do planeta Marte; assim que quase me é forçoso seguir por este caminho, e tenho que o fazer, apesar de todo o mundo, e será debalde cansar-vos em persuadir-me que não queira eu o que os céus querem, a sorte ordena e a razão pede e, sobretudo, minha vontade deseja; pois, conhecendo, como conheço, os inumeráveis trabalhos que são ligados à cavalaria andante, conheço também os infinitos bens que se alcançam com ela; e sei que a senda da virtude é muito estreita e o caminho do vício, largo e espaçoso; e sei que seus fins e alvos são diferentes, porque o do vício, amplo e espaçoso, acaba em morte, e o da virtude, estreito e trabalhoso, acaba em vida, e não em vida que se acaba, mas na que não terá fim.<sup>65</sup>

---

63 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 146.

64 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p. 236, l xxxi.

65 Ibid. p. 443-4, II vi.

A primeira grande ilusão de Riobaldo é a mesma que entretêm o narrador de *Sylvie and Bruno* e Dom Quixote: é a de que Diadorim e ele podem acabar com o mal do mundo: com os Judas. Introduzir a Idade de Ouro. Dante, ao contrário, sabe que a Idade de Ouro só é possível na outra vida – no Além. A finalidade de suas vidas – de Riobaldo e Diadorim – tem, assim, um fim muito definido: matar os Judas, Hermógenes e Ricardão.

Não respondi. Não adiantava. Diadorim queria o fim. Para isso a gente estava indo.<sup>66</sup>

A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes – naquele dia, naquele lugar.<sup>67</sup>

Com o decorrer da vida, Riobaldo aprende, como se verá, que, por detrás da imagem específica do fim que busca – a morte de Hermógenes e Ricardão, está um fim sem fim específico, sem imagem específica. Está a finalidade aberta. Está o espírito, o númeno. Riobaldo avança em direção oposta à de seo Habão, fazendeiro ambicioso, que “cumpria sua sina, de reduzir tudo a conteúdo.”<sup>68</sup>

## V

É interessante notar que Emmanuel Kant, em sua *Crítica da faculdade de julgar*, trata do julgamento estético, parte central deste seu trabalho: trata do belo e da arte. Para ele, a “beleza é a forma da *finalidade* de um objeto, enquanto percebida nele sem *representação de um fim*”<sup>69</sup>. O que o sujeito percebe, no caso da beleza, é a forma da finalidade de um objeto, sem a representação de um fim, isto é, o sujeito percebe uma finalidade aberta, em geral, sem um fim determinado. A finalidade, qualquer que ela seja, é o que introduz a significação. Na verdade, esta surge da pergunta *para quê?* Para que fim? O sujeito, no caso da beleza, percebe, assim, somente a possibilidade de significação aberta, sem uma significação específica.

---

66 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 26.

67 Ibid. p. 434.

68 Ibid. p. 314.

69 KANT, Immanuel. *Critique de la faculté de juger*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1968b.

A beleza é, portanto, para Kant, o que introduz a possibilidade de significação. Esta possibilidade é, como se disse, aberta, sem qualquer significação específica, mas, ao ser justamente possibilidade de significação, detém todas as significações possíveis. Esta abertura é que permite, segundo Kant, que se possa pensar, no julgamento estético, mais do que meramente aquilo que se encontra sob um conceito determinado. Ela alarga, assim, esteticamente, o conceito sob o qual é recolhida:

Quando colocamos sob um conceito uma representação da imaginação que pertence à sua apresentação, mas que fornece, por si própria, muito mais a ser pensado do que o que pode ser compreendido num conceito determinado, e que, conseqüentemente, alarga o próprio conceito esteticamente de uma maneira ilimitada, a imaginação é, então, criadora e põe em movimento a faculdade das Idéias intelectuais (a razão) a fim de pensar, por ocasião de uma representação, bem mais (o que, é verdade, é o próprio do conceito de um objeto) do que pode ser recolhido nela e concebido claramente.<sup>70</sup>

A imaginação, que, no julgamento estético, manifesta seu ser criador, “põe em movimento a faculdade das Idéias intelectuais” – entre elas a idéia da finalidade e da totalidade que a razão introduz na organização do conhecimento – “a fim de pensar, por ocasião de uma representação, bem mais (o que, é verdade, é o próprio do conceito de um objeto) do que pode ser recolhido nela e concebido claramente”. A imaginação criadora é capaz de expressar, de acordo com os múltiplos significados que se escondem sob a representação da beleza, “muitas coisas indizíveis, cujo sentimento anima a faculdade de conhecimento e que inspira um espírito à letra da linguagem”<sup>71</sup>. Esta capacidade de pensar muitas coisas indizíveis e de expressá-las, enquanto indizíveis, é o que permite o surgimento da obra de arte.

Ao descrever, portanto, suas guias – suas regras de pensamento, suas idéias intelectuais, seus ideais de beleza –, isto é, ao descrever Sylvie, Beatriz, Diadorim e Dulcinéia, Carroll, Dante, Guimarães Rosa e Cervantes estariam dando expressão, no fundo provavelmente sem saber, à sua imaginação criadora, à sua capacidade de “expressar muitas coisas indizíveis”, de expressar esta multiplicidade de significações que se esconde sob

---

70 KANT, Immanuel. *Critique de la faculté de juger*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1968b. p. 144.

71 Ibid. p. 146.

a representação da beleza e que faz com que a imaginação seja criadora – tornando essas coisas indizíveis passíveis de serem comunicadas na criação de uma obra de arte.

É interessante notar, num parêntesis, que os olhos de Beatriz, Dulcinéia e Diadorim são verdes e brilham mais do que a estrela, indicando seu papel de guia e de esperança de chegada. Beatriz, Dulcinéia, Diadorim e Sylvie (apesar dos olhos castanhos) seriam, no dizer de Kant, meras idéias. São o ideal da Idade de Ouro, são o ideal da Regra de Ouro, que deve ser seguida. São a regra de ouro que dá origem à obra de arte. Como figuração do amor, no âmbito da razão prática, são a regra do amor que nos foi deixada pelo Cristo: “Amai uns aos outros como eu vos amei”.

A obra de arte surge, por sua vez, como regra, como exemplo ideal, como medida de julgamento. A obra de arte parece ser a maneira adequada de fazer retornar a Idade de Ouro – a regra de ouro –, sem o perigo de concretizá-la literalmente, como um ente, num tempo e num espaço definidos, sem o perigo, portanto, do disparate, do “nonsense”, do absurdo. A Idade de Ouro é o todo harmônico que surge na obra de arte. Esta diz tudo: as coisas dizíveis e, também, como vimos, as coisas indizíveis.

## VI

Kant nega a possibilidade de uma intuição que não seja sensível (o tempo), isto é, finita – nega a possibilidade de uma intuição intelectual que daria o todo, a visão do todo. Este todo, para o qual nos guia a idéia intelectual, não nos é alcançável, como vimos. Não o podemos intuir. Lembremo-nos, a propósito, que o filósofo, como acima citado, admite, em tese, e considera mesmo, que é necessário admitir um campo que serve de limite aos fenômenos: o númeno, que aparece como necessário, como negativo, e que serve de limite, tanto à sensibilidade quanto ao próprio entendimento, que recebe, assim, “uma extensão negativa”. A sensibilidade e o entendimento humanos, por serem assim limitados, são finitos. Este desconhecido, esta negação, este limite, este campo ao qual o entendimento não pode aceder por meio das categorias, é o que Kant admite como problemático. É um fato (*factum*) da razão, sem que dele se possa ter intuição. Surgiria, enquanto intelectual, como determinação, limite, negação, ausência, vazio. Mas, para Kant, como se disse, uma intuição intelectual não está no âmbito da razão humana finita, mas pertenceria ao intelecto divino, infinito, que cria o ente ao intuí-lo.

Apesar disto, uma intuição finita, que faz, entretanto, pressentir o que seria a intuição intelectual, divina – a visão do todo que, de certa maneira, cria este todo intuído – é algo que

Dante afirma ter experimentado no Paraíso. Afirma ter tido uma visão da totalidade e, portanto, da significação de tudo, do todo, cujas partes estão significativamente ligadas: afirma ter visto, pois, a ligação das partes do universo – as folhas – no todo de um livro<sup>72</sup>:

Nel suo profondo vidi che s'interna  
legato con amore in un volume,  
ciò che per l'universo si squaderna...  
(*Paradiso*, XXXIII, 85-87).

[Na sua profundidade, vi que se interna/ ligado num volume com amor,/ aquilo que pelo universo se desfolha...].

Afirma ter estado no céu que mais recebe a luz da glória de Deus e que viu coisas indizíveis, coisas “que contar não sabe nem pode quem de lá desce” – pois que, “seguindo seu desejo,/ nosso intelecto se aprofunda tanto/ que a memória não o pode seguir” (*Paradiso*, I, 5-9). Afirma ainda que, apesar de impossibilidade da memória e, portanto, da mente e das palavras, tentará dizer “quanto eu do reino santo/ em minha mente pude entender/ será, agora, matéria do meu canto” (*Paradiso*, I, 10-12).

E, na verdade, ao ter a visão suprema de Deus – face a face e não mais como num espelho, como diz São Paulo –, no alto do Paraíso, no Empíreo, só pode dizer que sua mente foi golpeada por um fulgor. E não diz mais nada. Encontrou seu limite e é este limite que ele vê destituído de imagens – que ele intui como um nada. Vê, neste nada, o fim que buscava em sua caminhada – o todo. Vê a significação sem significação específica, que encerra, entretanto, a possibilidade de todas as significações. É sua imaginação criadora.

Será, portanto, paradoxalmente, a partir deste fulgor que impede sua mente de imaginar – “À alta fantasia faltou poder” (*Paradiso*, XXXIII, 142) –, isto é, desta significação aberta, suprema, que lhe é dada, que o poeta vai criar e desenvolver as imagens da *Comédia*, que estavam escondidas no fulgor da glória de Deus. O fim da viagem de Dante-peregrino é o começo do poema de Dante-poeta. Ele trabalha, pois, do fim para o começo, da visão de Deus sem imagens para as imagens do poema, num movimento que se assemelha à volta a uma Idade de Ouro. O poema – “ligado com amor num volume” –, a

---

72 Dante afirma ter atingido a finalidade que se propõe a idéia da razão – o todo sistematizado, a Idade de Ouro – nas páginas da *Divina comédia*.

obra de arte, como vimos, é, na verdade, a maneira adequada de voltar à Idade dourada, à idade da harmonia, da totalidade, da unidade – ao Paraíso terrestre.

O pressentimento da intuição intelectual por Dom Quixote – o dom de Deus – vem com o longo sono que antecede sua morte e que é uma figuração do fim – da finalidade aberta, misteriosa, da morte – do limite do mundo humano, do nada. Acorda são, curado de sua loucura de cavaleiro andante, isto é, acorda para o fato de que o fim que tanto buscava – a Idade de Ouro – não é algo que se possa concretizar e trazer de volta literalmente. Ao reconhecer o disparate de sua vida, o “nonsense” em que incorre a imaginação que tenta ultrapassar seus limites, aceita sua condição humana, sua finitude: o fato de ser um homem humano, dependente, fraco, limitado, mortal. Aceita sua morte, seu fim – seu verdadeiro fim. Recobra a harmonia de seu ser finito, ressurgente ao “acordar” para a sanidade, a verdadeira idade de ouro. É Alonso Quijano, o Bom.

Cid Hamete Benengeli, o historiador das façanhas de Dom Quixote e seu biógrafo, também trabalha do fim para o começo – escreve a vida de seu biografado, depois da morte deste último. É a morte que, ao dar um fim – um fecho – à vida, organiza-a num todo, outorga-lhe sentido. Neste caso de Dom Quixote, o sentido de uma vida humana que luta com suas ilusões e que aprende e aceita seus limites, que aprende a humildade, isto é, seu ser verdadeiro e, portanto, dourado – a inteireza da natureza humana. Dom Quixote, cuja vida decorria por peripécias aparentemente dispersas e desligadas, sem sentido, ressurgente na pena criadora de Cid Hamete Benengeli, que as tece num todo de coisas dizíveis e indizíveis. E o sentido do todo é a aceitação da condição humana e sua entrega a Deus. Ao morrer, Dom Quixote, como o Cristo, “entregou seu espírito”<sup>73</sup>. Sua vida adquire um significado cristão.

O narrador de Lewis Carroll descreve seu pressentimento do que seja uma intuição intelectual sob a imagem de uma bolsa misteriosa que Mein Herr, um senhor de barbas brancas, misterioso, ensina Lady Muriel a fazer. A bolsa é feita com três lenços, dois dos quais são costurados com uma torção: a ponta superior direita de um deles é costurada na ponta superior esquerda do outro. São envolvidos pelo terceiro lenço. Deste modo, segundo Mein Herr – que, em alemão, quer dizer Nosso Senhor

---

73 CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madri: Taurus, 1960. p.797, II, lxxiv.

–, tudo o que está dentro da bolsa está fora e tudo o que está fora está dentro:

O senhor já viu o enigma do Anel de Papel?’ Mein Herr disse, dirigindo-se ao Conde. ‘Em que se toma uma fita de papel e juntam-se suas pontas, torcendo, primeiro, uma delas, a fim de juntar o canto superior de uma ao canto inferior da outra? [...] Sim, eu conheço o enigma’, disse Lady Muriel. ‘O Anel tem só uma superfície e só uma beira. É muito misterioso’. A bolsa é exatamente como ele, não é?’ eu sugeri. ‘Não é a superfície exterior de um lado continua com a superfície interior do outro lado?’  
É verdade!’ ela exclamou.<sup>74</sup>

A superfície de dentro da bolsa é a mesma que a superfície de fora. Se é assim, tudo o que está fora está dentro e tudo o que está dentro está fora, como se disse.

O querido velhinho iluminou-se com um sorriso alegre, parecendo mais do que nunca com o Professor. ‘Você não vê, minha filha – deveria dizer Milady? Tudo o que está dentro da Bolsa está fora dela; e tudo que está fora dela, está dentro dela. Assim, você tem toda a riqueza do mundo nesta pequena Bolsa!’<sup>75</sup>

A bolsa dá, ao narrador, a idéia do todo – de toda a riqueza do mundo – e prende em suas voltas o dentro e o fora, harmoniza-os, dando-nos a imagem da integridade, da totalidade, da perfeição, da Idade de Ouro. É a bolsa daquele que é afortunado: chama-se a Bolsa de Fortunato. A bolsa parece, pois, ser a imagem da obra de arte que detém riqueza de significações indizíveis, para além daquilo que pode ser pensado num conceito. É ensinada a Lady Muriel por Mein Herr – é ensinada pelo intelecto divino. É um númeno, fora do tempo e do âmbito dos fenômenos:

Algo maravilhoso – como a Bolsa de Fortunato? *Ela* lhe dará – quando feita – riqueza além de seu sonho mais incrível: mas não lhe dará o *Tempo*!<sup>76</sup>

---

74 CARROLL, Lewis. *Complete works*. Londres: The Nonesuch Press, 1973. p. 522.

75 Ibid. p. 523.

76 Ibid. p. 523.

Riobaldo, igualmente, trabalha do fim para o começo. Seu relato a seu interlocutor silencioso e as imagens que utiliza para contar sua vida brotam do fim desta última: da intuição do fim, da morte. Quando sua vida termina, com a morte de Diadorim – nesse momento morre para sua vida de jagunço e renasce para uma nova vida, de fazendeiro –, encontrando o fim – “Aqui a história se acabou. Aqui, a história acabada. Aqui a história acaba”<sup>77</sup> –, é que Riobaldo pode ter uma visão da totalidade desta vida, cujas partes, anteriormente dispersas e sem significação, apresentam-se, então, como diz Dante, ligadas, com amor, num todo de um livro. No todo de *Grande sertão*: veredas, de uma obra de arte. Com a história de sua vida acabada, não acontece mais nada – sua vida alcançou seu fim – e só pode acontecer a recordação. É isso que Riobaldo faz diante de seu interlocutor silencioso. Recria sua vida com sentido.

Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere.<sup>78</sup>

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é.<sup>79</sup>

Esta é a sua Idade de Ouro verdadeira, o relato de sua vida, articulada num todo significativo das páginas do livro. O sentido da vida de Riobaldo é, portanto, como ele próprio relata a seu interlocutor, a busca do caminho estreito, da “norma”, da “pauta” de cada um viver: a busca da regra de ouro, do númeno, da liberdade:

Mas liberdade – aposto – ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões.<sup>80</sup>

---

77 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 454.

78 Ibid. p. 112.

79 Ibid. p. 135.

80 Ibid. p. 233.

A obra de João Guimarães Rosa localiza-se, poder-se-ia dizer, no leito central da cultura ocidental. Na verdade, como vimos acima, o tema da Idade de Ouro tem implicações múltiplas: mitológicas, ideológicas, históricas, filosóficas, religiosas, éticas e estéticas, abarcando os principais aspectos dessa cultura. Assim, ao tratar do tema, *Grande sertão: veredas* organiza-se, em múltiplas camadas que podemos, é verdade, separar artificialmente como especificado acima – mitológicas, ideológicas, filosóficas, etc. Contudo, na realidade, não estão justapostas, mas se entrelaçam, em anéis de ida e volta, formando um tecido único – um resumo compacto da cultura ocidental. No âmago dessa cultura está o homem que busca a liberdade e a verdade e que obedece, há séculos, a injunção socrática de conhecer-se a si mesmo. A injunção de conhecer o que é humanidade do homem, o verdadeiro “homem humano”<sup>81</sup>. Íntegro, livre, da Idade de Ouro.

Este homem surge na obra rosiana não abstratamente, em conceitos filosóficos, mas num contexto histórico e geográfico bem definido, o sertão de Minas, Goiás e Bahia, do início do século XX. João Guimarães Rosa utiliza a jagunçagem – fenômeno social específico da época e do lugar – como o meio que lhe está disponível concretamente para interrogar-se sobre o destino do homem e o significado da vida, nesse mundo que é o seu e que, no momento de escrever, já desaparecera quase por completo. Riobaldo diz, mesmo, que os nomes dos lugares vão mudando, o que lamenta<sup>82</sup>. Dá-se conta de que a Idade de Ouro não é algo concreto, com lugar e tempo determinados, mas uma “pauta”, uma “norma” de cada um viver.

O mesmo fazem Carroll, Dante e Cervantes, nos cenários concretos de suas vidas. Carroll é homem da segunda metade do século XIX, interessado nas invenções tecnológicas, características de sua época na Inglaterra – época daquilo que foi chamado de primeira revolução tecnológica, que já prenuncia o novo século. Ele próprio inventou inúmeros “gadgets”, interessou-se pela fotografia, recentemente inventada, e assim lança

---

81 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 460.

82 SANTOS, Maria Beatriz Gontijo dos. Referências históricas e geográficas na obra de Guimarães Rosa. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL GUIMARÃES ROSA, 2, 2002, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: PUC-Minas, 2002.

mão de um aparelho mecânico, o relógio, de uma invenção “exótica” do Professor, para o mesmo tipo de meditação sobre o destino do mundo e do homem. Parece indicar que a Idade de Ouro só seria realizável na imaginação: no país das fadas.

Dante, por sua vez, estava imerso no ambiente florentino do século XIII, com as preocupações teológicas da época. Nutrido pelo extraordinário desenvolvimento do pensamento escolástico, em suas vertentes dominicana e franciscana – em especial sob a influência preponderante do Tomismo –, e também sob a influência de um humanismo incipiente<sup>83</sup>, o poeta utiliza a figura do Purgatório para dar sentido novo à sua vida, perdida na selva escura, e a seu mundo, destruído com o exílio de Florença. A Idade de Ouro, o homem restaurado, que volta ao Paraíso terrestre, só alcança esta perfeição no Além e não na vida terrena.

Finalmente, Cervantes utiliza a moda literária das histórias de Cavalaria, dos *romans* bretões, que ainda tinham influência em sua época, para esclarecer para si mesmo o momento histórico que vivia na Espanha do século XVI – da Reforma e da Contra-reforma – e seu conseqüente desejo de reformar o mundo para restaurar a natureza humana em seu “prístino estado”, e para entender, igualmente, o declínio do espírito medieval e o surgimento de novas maneiras de pensar e sentir, que levariam ao nascimento da ciência moderna no século XVII. Dá-se conta de que a Idade de Ouro, que buscava com tanto empenho Dom Quixote, só é alcançável na imaginação, no delírio da loucura. É o que Dom Quixote aceita no momento da morte.

Todos, entretanto, ao retratarem a perfeição – o homem redimido da Idade de Ouro – por meio de figuras do amor – Sylvie, Beatriz, Dulcinéia e Diadorim –, indicam que este homem restaurado em sua integridade é aquele que segue a regra do amor: a regra específica do amor de caridade cristã.

Ao discorrer, pois, sobre o homem humano, a obra rosiana trata, no seu contexto histórico específico, desse homem descrito por Kant, dotado de razão, que se ilude e se desilude necessariamente, como Dante; que é louco e são ao mesmo tempo, como Dom Quixote; que é inocente e culpado, como Riobaldo; que imagina fantasiosamente e que observa objetivamente, como o narrador de Carroll. Trata desse homem que persegue o ideal incessantemente e que cede, muitas vezes, à tentação de

---

83 AUERBACH, Erich. *Literary language and its public in late Antiquity and the Middle Ages*. New Jersey: Princeton University Press, 1965. p. 275.

torná-lo concreto. Cede muitas vezes ao “nonsense”, ao absurdo, à loucura, que, apesar de encerrar certo aspecto cômico, pode introduzir freqüentemente o mal. Como diz Riobaldo:

Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal por principiar.<sup>84</sup>

Trata desse homem que também, por outro lado, utiliza o ideal como convém, isto é, como regra orientadora, como medida para julgar a realidade concreta, como origem da obra de arte – da verdadeira Idade de Ouro. E este longo exame da condição humana se faz, como também em Carroll, Dante e Cervantes, de uma perspectiva cristã.

Mas a fusão das tradições grega, latina e judaica é cristã.<sup>85</sup>

---

RECEBIDO EM: DEZ. 2006 APROVADO EM: JAN. 2007

84 ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 16.

85 MOMIGLIANNO, Arnaldo. *Essays in ancient and modern historiography*. Oxford: Blackwell, 1977. p. 17.