

O MITO DO ETERNO RETORNO NO CONTO "ARROIO DAS ANTAS" DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Antonia Marly Moura da Silva (UERN)¹

Resumo: Este trabalho procura discutir alguns aspectos do mito do eterno retorno indiciado no conto "Arroio das Antas", integrante de Tutaméia: terceiras estórias (1967) de João Guimarães Rosa. No conto, a conotação simbólica revelada pelas imagens recorrentes na caracterização da personagem feminina, focaliza aspectos que evidenciam o papel da mulher associado à Cosmogonia e ao sentido de retorno às origens.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; "Arroio das Antas"; mito; personagem.

Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejei para achar, era uma só coisa - a inteira - cujo significado vislumbrado 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 sempre o confuso dessa doideira que é.
(João Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*)

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. E-mail: marlymouras@uol.com.br.

Introdução

No decorrer da evolução do pensamento humano, as narrativas míticas têm sido matéria de investigação em diversas áreas do conhecimento. Estudiosos recorrem ao mito como forma discursiva capaz de fornecer as melhores pistas para a compreensão do pensamento de uma sociedade e das relações que os homens devem manter entre si e com o mundo que os cerca. O mito insurge na literatura moderna como uma forma discursiva em constante transformação, acentuando o caráter metamitológico do texto literário. Sob tal perspectiva, é oportuno lembrar o pensamento de Mielietinski (1987) ao destacar que os motivos míticos são reabilitados, servindo como um arsenal de metaforicidade poética, uma fonte de temas e uma singular linguagem formalizada da arte.

É sob a ótica de Mielietinsk (1987) que acatamos o fato de que na literatura o homem pode encontrar resíduos de um comportamento mitológico, realidade que nos faz lembrar a colocação oportuna de Vernant sobre o diálogo entre o passado e presente contido no fazer poético. Segundo o autor, "A atividade do poeta orienta-se para o passado - 'o tempo antigo' com seu conteúdo e qualidades próprias: a idade heróica, a idade original, o tempo primordial" (Vernant 1990: 109).

Convém esclarecer que tomamos o mito como uma narrativa especial, particular, distinta das demais narrativas, pois, segundo Eliade:

Um mito narra os acontecimentos que se sucederam *in princípio*, ou seja, "no começo", em um instante primordial e atemporal, num lapso de *tempo sagrado*. Esse tempo mítico ou sagrado é qualitativamente diferente do tempo profano, da contínua e irreversível duração na qual está inserida nossa existência cotidiana e dessacralizada. Ao narrar um mito, reatualizamos de certa forma o tempo sagrado no qual se sucederam os acontecimentos de que falamos (1991: 54).

É esta correspondência entre o sagrado e o profano, indicada por Eliade, que instaura o caráter de atemporalidade, marca mítica engenhosamente atualizada na prosa de Rosa.

Outro aspecto observado na ficção rosiana é o teor simbólico e arquetípico de suas histórias, indícios do pensamento mítico, velado e revelado pela linguagem. É justamente por atentar para o liame entre mito e linguagem, questão oportunamente observada por Cassirer, que é possível compreender as apropriações metafóricas do mito na poética do escritor mineiro, pois segundo Cassirer, o pensamento metafórico é o responsável pela conexão entre consciência lingüística e consciência mítica, uma vez que "a metáfora é o vínculo intelectual entre a linguagem e o mito" (Cassirer 1992: 102).

É oportuno dizer que na produção literária de João Guimarães Rosa aspectos do mito, transformado e ressignificado, são linhas de força que se interpenetram, constituindo um possível suporte para a compreensão do denso mistério da vida. Diversas são as referências em que se observa a singular contribuição de Guimarães Rosa na constituição de uma poética do mito. Acrescente-se a isso a constatação de que a obra de Guimarães Rosa expressa traços da alquimia, do ocultismo, imagens,

símbolos e ritos em que se revela a permanência do pensamento mítico. Atualizando e reinventando a linguagem, o escritor mineiro cria situações permeadas de um conteúdo simbólico, revestido de significados especiais que encontram sua expressão concreta no mito.

Assim como o mito, os arquétipos carregam consigo uma mensagem que não está dita diretamente. O que está em jogo é o processo de reflexão que decorre da compreensão de códigos representativos da dualidade mimética, característica velada e revelada pela linguagem.

Na ficção rosiana, a representação de realidades incomuns revela-se através de imagens e símbolos que compõem o mistério do "homem humano", tal como concebe Riobaldo na célebre obra *Grande sertão: veredas* (1956). O sertão mítico é o cenário para as "estórias" de jagunços, de vaqueiros, de viajantes, de ciganos e de mulheres, numa teia ficcional em que a palavra é o recurso utilizado para tecer e remendar, nos relatos de personagens, as metáforas da condição humana.

O grande dado revelador de sua obra é o fato de que o escritor assume a condição de um contador de casos e estórias para retratar o homem simples do interior do Brasil e sua linguagem. Ao invés de destacar peculiaridades de uma região, penetra no mistério humano no que ele apresenta de mais poético, mítico e místico.

É, pois, seguindo esta linha de reflexão que pretendemos analisar os indícios do mito do eterno retorno no conto "Arroio-das-Antas", inserido no livro *Tutaméia: terceiras estórias* (1967). No conto, o enredo é permeado de aspectos simbólicos e significados sagrados que permitem uma aproximação com acontecimentos primordiais que determinaram a condição do homem no mundo. A alternância de mitos e ritos delimita fronteiras entre o divino e o profano, engendrando modelos de comportamento. O casamento, um ritual de celebração e festejo sagrado, é expresso na narrativa como atributo do tempo cósmico, denotando a possibilidade de recuperação do élan vital ao mesmo tempo em que promove a transição de um estágio individual, da esfera da relação amorosa, para uma conquista coletiva, a recuperação de um lugarejo.

É nesse movimento entre mito e literatura, portanto, que é possível rastrear a confluência mito e metáfora, cotidiano prosaico e magia, material mítico e elaboração ficcional e, sobretudo, tentar compreender o valor da prosa de Rosa no cenário da literatura brasileira.

Tendo como ponto de reflexão a premissa de que o mito é "considerado uma história sagrada e, portanto, uma 'história verdadeira'", tal como postula Eliade (2007: 12), pretendemos, neste trabalho, destacar o modo de configuração do mito do eterno retorno, sobretudo o caráter metafórico da linguagem que aproxima ficção e pensamento mítico.

É oportuno dizer que na leitura pretendida do conto, utilizamos o método teórico-crítico, o que requisita procedimentos de investigação que permitam compreender tanto a relação entre literatura e mito como o modo de funcionamento da narrativa. Adotamos o método de abordagem dedutiva, uma vez que parte de conceitos e concepções gerais sobre o mito, com o propósito particular de compreender sua manifestação na literatura. Toma-se como base estudos consagrados sobre o mito e sobre o diálogo entre mito e literatura, tendo como ponto

focal o mito do eterno retorno. Interessa, portanto, um exame do discurso narrativo, focalizando o modo de representação de personagens e a função que esta categoria exerce no conto.

Vale ressaltar que o conteúdo poético e simbólico expresso nos nomes de personagens de "Arroio das Antas" constitui marca significativa na compreensão da engenhosidade da trama. Tal interesse deriva da constatação de que na ficção de Guimarães Rosa os nomes próprios não se restringem apenas a designar o personagem, são recursos expressivos da realidade subjetiva do sujeito nomeado. Nesta perspectiva, faremos uma leitura do conto à luz dos conceitos de Eliade sobre mito, sobretudo a concepção de que os mitos falam daquilo que "realmente ocorreu", pois conforme declara o estudioso:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (2007: 11).

Tendo em vista que os nomes de personagens constituem ponto de partida de nossa análise, tomamos como referência o pensamento mítico que defende a íntima relação entre o nome e a coisa. Segundo Guérios (1979), entre os selvagens, o nome é um componente de individualidade carregado de significados mágicos e supersticiosos e, geralmente, adotado através de ritos e cerimônias, para assinalar seu poder valioso. No que diz respeito ao conteúdo simbólico do nome, é oportuna a concepção de Platão expressa no *Crátilo* (1963). Para o filósofo, quando se conhece a natureza do nome, conhece-se a natureza da coisa, ou seja, o nome é um revelador da essência das coisas. Do mesmo modo, afirma Cassirer: "o nome é que, antes de mais nada, faz do homem um indivíduo" (1992: 69).

Freud (1999), por sua vez, assinala que os selvagens encaram o nome como parte essencial da personalidade de um homem, tratam as palavras, em todos os sentidos, como coisas.

Diferentemente de nós, os povos primitivos (bem como os selvagens modernos e até mesmo nossos próprios filhos) não encaram os nomes como algo de indiferente e convencional, mas sim como significativos e essenciais. O nome de um homem é um componente principal de sua personalidade, talvez mesmo uma parte de sua alma. O fato de um nome primitivo portar o mesmo nome de um animal deve tê-lo levado a presumir a existência de um vínculo misterioso e significativo entre si próprio e essa determinada espécie animal. Que outro vínculo poderia ser esse senão o de parentesco de sangue? (Freud 1999: 117).

Essas observações, que se referem, sobretudo, ao sentido profundo e oculto do nome, coadunam com a interpretação etimológica dos exegetas cristãos que atribuem significados aos nomes de acordo com a importância dos eventos sagrados. Como no

pensamento mítico, os nomes divinos possuem manifestações peculiares que os aproximam da linguagem metafórica.

É, sob tal enfoque que faremos uma leitura do conto "Arroio das Antas" com o propósito de destacar que na ficção do escritor mineiro os nomes de personagens são signos carregados de um conteúdo simbólico, são marcas de individuação do personagem e se constituem traços peculiares na construção da estória narrada.

Em "Arroio das Antas", a dimensão sagrada dos nomes de personagens serve para indiciar marcas do mito expressos na estrutura narrativa, o que pode ser observado em sistemas de representação e de categorias simbólicas e arquetípicas, como poderemos perceber, a seguir, na análise do conto.

Assim, considerando-se que as imagens míticas constituem inscrições simbólicas na cultura e nela circulam e, principalmente, a concepção de que a literatura, segundo Brunel (1997: XXV), é a fonte a partir da qual os mitos se fertilizam, brotam e fluem, e, ainda, que o mito está emblematicamente expresso no texto literário, pretende-se, com essa leitura demonstrar como na ficção rosiana se estabelecem as relações dialógicas com o mito do eterno retorno, buscando compreender na situação narrativa a ideia tanto de um passado quanto de um presente mítico.

Ritos e mitos: a expressão do eterno retorno

"Arroio das Antas", o segundo dos quarenta contos de *Tutaméia*, é uma estória de amor que retoma o mito de origem, conta a estória de um povoado, de onde, muito cedo, homens e mulheres partem deixando apenas os velhos. Drizilda, a protagonista da estória, é a jovem que ao contrário dos outros, é enviada ao lugarejo possivelmente com o propósito de salvá-lo do "fim". Acolhida por três velhinhas, passa a ser a garantia para a reintegração desse recanto, conforme o Tempo original, o único meio de reativar o povoado.

Drizilda representa a semente da nova vida enterrada num mundo morto, é a fertilidade potencial, o élan vital para o novo começo; atua como uma deusa pois, do ponto de vista daqueles que acreditam no poder de sua juventude, é aquela que pode realizar o milagre da sobrevivência. Como diz o narrador: "feixe de lenhazinha enxuta. Para o forçoso milagre" (Rosa 1979: 19).

Etimologicamente, Drizilda carrega no nome a analogia entre o ser e o simbolismo cósmico: "o nome da personagem é uma imagem vegetal (dryas palavra grega que significa "árvore")" (Simões s/d: 63). Portanto, Drizilda configura-se como a árvore "que vence o tempo conservando o vigor da seiva", tal como observou Wendel Santos (1978: 76) ao referir-se ao Buriti-Grande em seu estudo sobre a novela *Buriti*. Sobre o problema, acrescenta o autor: quanto ao simbolismo da árvore cósmica Eliade ensina: "o Cosmos tem sido imaginado sob a forma de uma árvore gigante: o modo de ser do Cosmos, e em primeiro lugar sua capacidade de se regenerar sem fim, é expressa simbolicamente pela vida da árvore" (Eliade *apud* Santos 1978: 76).

Em "Arroio das Antas", a ação constrói-se a partir da luta das três velhinhas para "preparar" Drizilda para o "novo começo", o que culminará com a cerimônia do casamento. Ela é a mensageira encarregada de "acordar" o povoado e também seus

homens. É por meio da sexualidade que a personagem vai criar esse recomeço. Instruída pelas senhoras que a acolheram, Drizilda atravessa uma sucessão de etapas caracterizadoras dos ritos de passagem: dentre as quais, o alheamento provocado pela trágica morte do marido e o esquecimento desse passado de laços afetivos conturbados. O esquecimento constitui-se como parte necessária para a prova de iniciação, questão apontada pelo narrador: "Fez tenção: de trabalhar, sobre só, ativa inertemente; sarado o dó de lembranças, afundando-se os dias, fora já de sobressaltos" (Rosa 1979: 18).

No processo de iniciação da personagem, é necessário que a jovem Drizilda atinja a maturidade, o que garantirá, decisivamente, a transformação do povoado. Caberá a ela, então, um poder sagrado, que lhe é outorgado por uma comunidade prestes ao fim. Em outras palavras, a personagem experimentará o poder encantatório de um tempo mítico tornado presente.

Emblemática e engenhosa, portanto, será a iniciação da jovem que deixará a condição de adolescente para assumir os papéis sociais inerentes à mulher, dentre os quais o matrimônio. Porém, para que isso ocorra, é necessário o nascimento de um novo ser. Desse modo, parece-nos oportuna a declaração de Eliade sobre o retorno às origens:

Os mitos e ritos iniciatórios de *regressus ad uterum* colocam em evidência o seguinte fato: o "retorno à origem" prepara um novo nascimento, mas este não repete o primeiro físico. Especificamente, há uma renascença mística, de ordem espiritual – em outros termos, o acesso a um novo modo de existência (comportando a maturidade sexual, a participação na sacralidade e na cultura; em suma, a "abertura" para o Espírito) (2007: 76).

Assim, com a ajuda das velhinhas do lugarejo, Drizilda assume a missão de repetir o gesto arquetípico que teve sua origem no início dos tempos, o que requer esforço, treinamento e exercício, como poderemos observar em traços singulares da história. Por exemplo, no conto, o cabelo da personagem é apontado de forma recorrente como uma metáfora para a transição tão necessária, como podemos observar nos fragmentos seguintes: "Ela era quase bela; e alongavam-se-lhe os cabelos" (Rosa 1979: 17); "Drizilda depôs-se, sacudidos os cabelos" (Rosa 1979: 18); "Sob irresistíveis eflúvios, aspergiam-na, persegnavam-lhe o travesseiro e os cabelos" (Rosa 1979: 19).

A alusão ao cabelo da personagem nos remete às observações de Passos sobre a questão. A autora associa a imagem dos crescimentos dos cabelos à figura de Rapunzel, "a jovem segregada no bosque e interdições diversas, tais como o contato com alimentos, com a terra ou com a luz etc" (2000: 40).

A transformação de Drizilda é uma forma de manipular o passado no sentido de projetar o futuro. Assim, a figura feminina se constitui como sujeito capaz de recuperar o tempo e reelaborar a imagem reprimida de quem viveu entre homens, cobrando-lhe a procriação.

A lenta passagem do tempo acompanha o despertar de Drizilda até o momento do simbólico retorno ao princípio de tudo. A certeza dos efeitos da

juventude e da beleza, propostas na metáfora da flor que a caracteriza, são elementos que propiciarão a sedução do homem, indispensável para a realização do grande ato de recuperação do tempo perdido. Drizilda, uma associação à flor, evoca uma das metas do desejo masculino de possuir uma mulher jovem e bela, o que ganha relevo na cena do olhar. Olhando, Drizilda pode capturar o *outro* para romper definitivamente com a situação de conflito vivida pelos moradores temerosos do caos. O olhar da figura feminina emblematiza o reconhecimento da realidade. Assim, olhando-se, instaura-se a conexão mulher e Moço, assim referido na narrativa, possivelmente para aludir à idade da personagem e diferenciá-lo dos "velhos" de Arroio-das-Antas.

O olhar da personagem dirigido ao Moço é um atributo de sedução, simboliza a força misteriosa e mágica da conquista, é um gesto que se reveste de um caráter sagrado e mítico, estabelece a inauguração do "novo começo". Olhando, Drizilda possui o Moço e é possuída por ele, simultaneamente. "Olhos de receber, a cabeça de lado feito a aceitar carinho - sorria, de dom" (Rosa 1979: 19). Sobre a atitude do Moço, assim refere-se o narrador: "olhos de dar, de lado a mão feito a fazer carícia - sorria, dono" (Rosa 1979: 19).

A regeneração do lugar depende da união de Drizilda a um outro, o masculino. Para por em cena essa questão, a sexualidade e a beleza feminina são elementos catalisadores. Vale destacar que, logo no início do conto, o narrador assim descreve a personagem: "Ela era quase bela... A flor é só flor" (Rosa 1979: 17). A flor, por excelência, é sinal de beleza. No conto, é um traço distintivo do perfil físico da mulher. Poderíamos dizer que Drizilda-flor é o símbolo do amor, "está entre os atributos da juventude" (Chevalier; Gheerbrant 1992: 437).

Segundo Sant'Anna:

A "mulher-flor" é uma metáfora mais velha que a Bíblia e, no renascimento, a poesia tomou como motivo recorrente aquele verso de Ausônio: "coligo virgo rosas": colhei a rosa enquanto é tempo. Segundo a ideologia renascentista, a flor-corpo da mulher deveria ser colhida pelo amante antes que a velhice chegasse (1984: 21).

No final da narrativa, quando a avó Edmunda morre, de repente, de forma inexplicável, Drizilda conduz a "engrinaldada cruz" (Rosa 1979: 19), o que sugere "grinalda", coroa de flores - um acessório branco, também usado pela noiva, no casamento, ao dirigir-se ao seu futuro marido.

O significado do nome Edmunda apresenta uma relação direta com a ação da personagem - feminino de Edmundo, palavra anglo-saxônica: *Eadmund* "que quer dizer proteção, patrocínio, defesa (mund) dos bens, das riquezas, (ead)" (Guérios 1981: 108). Evidencia-se aí a determinação da velha Edmunda de proteger o povoado na tentativa de impedir o seu fim. Sua atitude é basicamente a de defesa do meio, tanto que a personagem morre para dar vida ao lugarejo. Edmunda é o sujeito mediador entre a vida e a morte, entre a natureza, o homem e a cultura, o mito e a realidade. É ela a encarregada de ligar Drizilda às coisas: ao mundo, ao homem, ao matrimônio e à ordenação cósmica.

No final da narrativa, o casamento é descrito como uma espécie de ritual mágico, é uma sugestão metafórica que une morte e casamento, a ponto de confundir o leitor. No momento do enterro da velha surge um cavalo grande que conduz o Moço, o par, a outra metade que faltava para a realização do ritual de passagem.

O cavalo é um símbolo portador de vida e de morte a um só tempo e chega até mesmo a assumir uma significação erótica, revestindo-se da mesma ambigüidade que tem a palavra **cavalgar**, igual a montar, representando a força fecundante, o instinto... É essencialmente manifestação, é vida, é continuidade (Chevalier; Gheerbrant 1992: 202).

A morte da velhinha é um sacrifício oferecido aos deuses. De acordo com Grimal, ao referir-se ao casamento romano, o sacrifício faz parte da cerimônia do casamento. Afirma:

Após o sacrifício, vinha o casamento propriamente dito, ou seja, a declaração perante testemunhas do consentimento dos noivos, cujas mãos uma mulher unia solenemente. Esse gesto era o momento culminante, manifestava e simbolizava a união dos cônjuges, seu compromisso recíproco, que doravante o transformava num único ser (Grimal 1991: 69).

Em "Arroio-das-Antas", o cerimonial se faz e as velhinhas são as testemunhas necessárias à realização de tal cortejo. É importante assinalar que a morte,

é uma troca predominantemente positiva no interior do mundo humano; o cadáver é manipulado como se fosse um "artigo de troca" com a Natureza. Assim, a morte não deve ser pensada como fortuita, ela sempre é tida como de certa forma provocada para compensar a morte da caça (Carvalho 1985: 178).

A velhinha morre e transforma-se em outra coisa. A morte modificou apenas o modo de existência da personagem, trazendo garantias para aqueles que vivem em Arroio-das-Antas. A morte não é, pois, uma destruição. Ela não sucumbe definitivamente, pois sobreviverá com a nova criação do seu povoado. Conforme Eliade, "o mito cosmogônico é recitado também por ocasião da morte: porque a morte também constitui uma situação nova que deve ser aceita e assumida sem evasivas para se tornar criadora" (2007: 34).

Considerações finais

Foram muitos os que apontaram Guimarães Rosa como um dos autores da modernidade que focalizou a matéria vertente do mito em sua ficção, o que se observa na conotação simbólica expressa no caráter mítico e místico de suas histórias ou no valor atribuído à linguagem. Em "Arroio das Antas", constatamos que na

recorrência de certas imagens e símbolos repousa um conteúdo mítico. O escritor mineiro, como um aedo, reitera a mensagem cifrada do mito do eterno retorno.

Na narrativa, o primeiro papel da palavra é carregar uma mensagem que não é dita diretamente, é preciso buscá-la nas possibilidades oferecidas pelos componentes materiais que constituem a estória narrada. O conteúdo metafísico que se encontra oculto no discurso narrativo, e em particular na caracterização da personagem Drizilda, sublinha o poder do nome em sua significação originária, destacando a natureza peculiar da conceituação mítico-religiosa que circunda a estória narrada.

No conto, o retorno às origens, por meio de símbolos e ritos, adquire significados ligados a recuperação de um tempo, o tempo primordial e as bênçãos que jorraram *illo tempore*. O casamento é um modelo e assim reitera o valor mítico da celebração, um modelo exemplar que coloca a figura feminina e os moradores do lugarejo na contemporaneidade do sagrado.

Em linhas gerais, este trabalho procurou situar a versatilidade da poesia de Guimarães Rosa, revelando certos traços do mito e do símbolo, o mito como marca do sagrado, sobretudo, o cuidadoso trabalho com a linguagem, suscitando reflexões que projetam o leitor para muito além do narrado, aspectos que demonstram o importante lugar que o escritor ocupa entre os nomes consagrados da ficção brasileira.

Em síntese, podemos dizer que a obra do escritor mineiro dialoga com o mito, com a tradição e a modernidade, exercitando a intertextualidade com discursos canônicos, recurso expressivo de sua poética. O desafio que se impôs a tal tarefa foi destacar que a ficção de Rosa pode ajudar a compreender o homem e o mundo, à medida que sugere e questiona a vida e as experiências vividas. Vale salientar, no entanto, que uma reflexão crítica da obra de Guimarães Rosa, considerada pela crítica como complexa e de difícil compreensão, exige do leitor um sacrifício que é imposto pelo texto, o de desmontar a estrutura hermenêutica da leitura tradicional em busca do sentido que o autor ora vela ora revela. Na leitura de sua obra, o leitor deve ser capaz de desmontar/decifrar os códigos que o escritor emprega na composição dos dramas de seus personagens e nos mais variados temas universais.

THE MYTH OF THE ETERNAL RETURN IN THE SHORT STORY "ARROIO DAS ANTAS" BY JOÃO GUIMARÃES ROSA

Abstract: This work aims at discussing some aspects on the myth of the eternal return in the short story "Arroio das Antas", part of *Tutaméia: terceiras estórias* (1967), by João Guimarães Rosa. In the short story, the symbolic connotation is revealed through recurrent images in the construction of the feminine character, and focus on aspects that show the role of the woman associated to a Cosmogony and the sense of return to the origins.

Keywords: João Guimarães Rosa; "Arroio das Antas"; myth; character.

REFERÊNCIAS

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 2 ed. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CARVALHO, Sílvia Maria Schmuziger. "O trickster" como personificação de uma práxis. In: *Perspectiva*, São Paulo, n. 8, 1985, pp. 177-187.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. 3 ed. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 6 ed. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Mito do eterno retorno*. Trad. J. A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. *Mito e realidade*. 6 ed. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GRIMAL, Pierre. *O amor em Roma*. Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Tabus lingüísticos*. 2 ed. São Paulo: Nacional/Curitiba: Ed. da Universidade Federal do Paraná, 1979.

_____. *Dicionário de Nomes*. São Paulo: Arte Maria, 1981.

MIELIETINSKY, Eleazar Mosséievitch. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiros *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 2000.

PLATÃO. *Crátilo: diálogo sobre a justeza dos nomes*. Lisboa: Sá da Costa, 1963.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: terceiras Estórias*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SANTOS, Wendel. *A construção do romance em Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1978.

SIMÕES, Irene Gilberto. *Guimarães Rosa: as paragens mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s/d.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/03/2014 E APROVADO EM 16/04/2014