

DE AQUILES A RIOBALDO: AÇÃO LENDÁRIA NO ESPAÇO MÁGICO

Elizabeth Hazin – UnB

Apresentam-se, aqui, breves considerações a respeito da correspondência entre dois universos épicos: o da *Ilíada* de Homero e o do **Grande Sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa, a partir de comentários feitos por Antonio Candido sobre o romance do escritor mineiro.

Palavras-chave: Literatura brasileira, Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, épica, *Ilíada*.

No *Grande sertão: veredas*, o **pensar** confere a Riobaldo o estatuto de filósofo que Guimarães Rosa aspirava imprimir à imagem do Jagunço. Mas resta muito claro que a angústia existencial de Riobaldo não é – como afirma Donald Schüller – a angústia específica de um jagunço: “Os conflitos de Riobaldo são os conflitos do homem ocidental na primeira metade do século XX”¹. Para Guimarães Rosa, o Jagunço não pensa diferente dos outros homens no que concerne ao seu próprio estar-no-mundo.

Em “O homem dos avessos”, Antonio Candido chama atenção ao fato de que “o jagunço de Guimarães Rosa não é salteador; é um tipo híbrido entre capanga e homem-de-guerra. O verbo que os personagens empregam para descrever a sua atividade é **guerrear**, qualificando-se a si mesmos de **guerreiros...**”², o que mostra o jagunço de um ângulo de visão inteiramente inusitado.

Antonio Candido chama igualmente a atenção às afinidades apontadas por M. Cavalcanti Proença, entre o *Grande sertão: veredas* e os romances de Cavalaria³, acentuando o profundo traço de liberdade que distingue os jagunços, cuja ética particular, corporativa como a dos paladinos medievais, é “liberta em relação à sociedade geral”⁴. Mais adiante lembra que o jagunço adere ao grupo, ao bando, “para se ver livre no sertão”⁵.

Só assim, livre, poderia ver-se como guerreiro, como agente de uma ação épica, da mesma forma que só um grupo de indivíduos livres e iguais poderia inspirar um autêntico relato épico como é o *Grande sertão: veredas*. A relação necessária entre liberdade e épica é bem definida por Francesco De

¹ Grande sertão: veredas – estudos. In Coutinho, E., *Guimarães Rosa*, p. 364.

² In Coutinho, E. *Guimarães Rosa*, p. 300.

³ Cf. Proença, M. Cavalcanti. Trilhas do Grande sertão. In *Augusto dos Anjos e outros ensaios*.

⁴ In Coutinho, E., *Guimarães Rosa*, p. 301.

⁵ Id., *Ibid.*, p. 308.

Sanctis ao afirmar que para haver uma narrativa épica é necessário “che la società sai libera e che gl'individui siano liberi”, exemplificando com o Aquiles homérico: “finché dura la forza fisica, dura la poesia épica e il regno degli eroi”⁶.

Sendo os romances de Cavalaria um gênero que apresenta analogias com a épica grega de Homero, e reconhecida como é a dependência do *Grande sertão* em relação aos relatos medievais (Cf. Antonio Candido: “Sobre o fato concreto e verificável da jagunçagem, elabora-se aum romance de Cavalaria, e a unidade profunda do livro se realiza quando a ação lendária se articula com o espaço mágico”⁷), indaguei-me se não seria possível remontar além da “contaminação dos padrões medievais”⁸ até o modelo arquetípico de todos os relatos heróicos, de forma a investigar na *Iliáda* homérica elementos que remanescem no romance de Guimarães Rosa, “avatar sertanejo da Cavalaria”, como o denomina Antonio Candido, no texto tantas vezes aqui citado⁹, esboçando algumas considerações a respeito da correspondência entre esses dois universos épicos, ou seja, entre a saga homérica e a roseana.

Inegável me parece o já apontado traço de absoluta liberdade, presente tantos nos heróis participantes da expedição punitiva contra o raptor Paris em terras troianas, quantos nos **guerreiros** empenhados em punir o traidor Hermógenes nas terras da Bahia. Por sua vez, da mesma forma que uma estreita amizade liga Riobaldo a Diadorim, Aquiles e Pátroclo vivem em nível idêntico a camaradagem guerreira. O paralelo aqui, porém, embora sedutor, é necessariamente curto, pois a ligação entre os dois guerreiros aqueus é absolutamente destituída de qualquer subentendido: Aquiles e Pátroclo cresceram juntos, mas se no acampamento dormem na mesma barraca, é em pontos opostos, e cada um deles com a prisioneira que lhe agrada. Aquiles enfim ama a escrava Briseida e a cólera que nele se desencadeia quando Agamenon se apossa dela é que vai constituir o motivo mesmo do grandioso poema. É verdade que essa cólera terá perfeito paralelo nos momentos finais da narrativa, quando Pátroclo é morto por Heitor. Aquiles então parecerá um leão enfurecido mas nada disso contraria o *status quo* permanente durante todo o poema: a amizade viril de um lado, amor heterossexual do outro. Assim o trinômio Aquiles-Pátroclo-Briseida não é perfeitamente simétrico ao trinômio Riobaldo-Diadorim-Deodorina: aqui os dois últimos personagens se confundem e é essa ambigüidade mesmo, impossível de pensar-se no mundo micênico, que constitui um dos eixos do relato de Guimarães Rosa.

O tema do travestismo, todavia, faz parte da legenda de Aquiles: procurando evitar que o filho encontre a morte diante de Tróia, a ninfa Tétis decide esconder o rapaz vestido de roupas femininas, na corte de Licomedes, rei de Squiros, onde ele vive ao lado das princesas. O disfarce, porém, não impede que o instinto guerreiro do jovem, despertado por uma astúcia de Ulisses, o leve ao encontro da glória guerreira e da morte. Note-se a inversão das situações: Diadorim se disfarça em homem para ir à guerra; Aquiles é

⁶ Apud Codino, Fausto. *Introduzione a Omero*, p. 156.

⁷ In Coutinho, E., *Guimarães Rosa*, p. 301.

⁸ Id., *Ibid.*, p. 302.

⁹ Tal indagação me surgiu ao tempo em que descobri no Arquivo Guimarães Rosa, depositado no IEB/USP, anotações do autor sobre a *Iliáda*.

disfarçado em mulher para que não vá à guerra. Este artifício não produz resultado algum. O outro, o de *Grande sertão: veredas*, é eficaz no plano prático, mas de conseqüências trágicas no tocante à afetividade de Diadorim e de Riobaldo, implacavelmente sacrificada a um imperativo de dever filial, colocado pela “donzela que vai à guerra” como o cumprimento perfeito de seu destino.

O que parece, porém, aproximar as duas esferas é a feição mítica, o teor lendário da narrativa, capaz de conferir ao romance o caráter arcaico próprio às mitologias. A convivência de Guimarães Rosa com a épica homérica é indiscutível e parece ter atingido razoável aprofundamento, conforme atestam as diversas citações extraídas da edição alemã da *Ilíada* e transcrita no Arquivo. Creio que ao romancista atraía sobretudo o vasto campo da hipologia na epopéia. Assim, duas referências, na *Ilíada*, a Castor e Orestes – amansadores de cavalos – vão ser transpostas ao *Grande sertão*.

A pasta E17 do Arquivo Guimarães Rosa traz o título DANTE HOMERO LA FONTAINE e, embora nela não encontremos indicação precisa de datas, a edição alemã da *Ilíada*¹⁰ - que integra o acervo da biblioteca do autor, também depositada no IEB – traz o milésimo 1940, com letra de Guimarães Rosa, o que permite localizar as anotações nos anos desse decênio, anteriores, portanto, à fatura do *Grande sertão*. Este volume apresenta inúmeros grifos e chamadas marginais, das quais grande parte foi transcrita na pasta supracitada, que apresenta 33 páginas dedicadas à *Ilíada*¹¹. As citações aparecem entremeadas com frases de Guimarães Rosa, oriundas de sua leitura e estão enumeradas – citações e frases – de 1 a 110. A partir daí, à altura da p. 9, aparecem mais citações da *Ilíada* e frases do autor, sem numeração alguma, entretanto. É nas páginas iniciais que vamos encontrar, dentre as citações retiradas da edição alemã, versos que têm ligação com o romance de Rosa. Por exemplo:

66 – “Castor, o amansador de cavalos”. (E17, p.6)

“Orestes, amansador de cavalos”. (E17, p.9)

A segunda frase, sem numeração, repetindo praticamente a anterior, menciona personagem diferente: Orestes, ao invés de Castor, trazendo à margem o conhecido sinal gráfico usado pelo autor: m% (cem por cento meu, no que diz respeito à autoria), precedido da palavra peão. É inevitável relacioná-las às frases do *Grande sertão*: “Não sou amansador de cavalos!” (GSV, p. 11) e “Tu sendo peão amansador domador?” (GSV, p. 235). Vejamos o significado dessas frases no romance. Se considerarmos o trecho em que a frase da p. 11 aparece no livro enfim publicado, veremos - na seqüência das versões que antecedem o texto definitivo - que somente a partir do Segundo Rascunho ela aparece. Trata-se, inclusive, de frase aparentemente sem sentido para o leitor do livro, pois desvinculada inteiramente do contexto em

¹⁰ HOMER, *Ilias*, Dieterich'sche, Verlagsbuch, Zu Leipzig, 1938.

¹¹ As anotações a Homero foram retiradas de duas edições: a alemã - já referida - e outra inglesa, não localizada na biblioteca do autor, no IEB/USP.

que surge. Sua razão, todavia, encontra-se à p. 245 do Primeiro Rascunho, onde Riobaldo narra a volta das Veredas Mortas, após o pacto:

Porque a cavalhada me viu chegar, e se estrepou. Que é que cavalo sabe? Uns deles rinchavam de medo; cavalo sempre relincha exagerado. Como aquele relincho riso fininho, e, como não podiam escapular para longe, que uns suavam e já escumavam e retremiam, que com as orelhas apontavam. Assim ficaram, mas murchado e obedecendo, quando, com uma raiva tão repentina, eu pulei para o meio deles: - "Barzabu! Quieta, cambada!" – que eu gritei. Me obedeceram (...) – Tu sendo pião, Tatarana velho?! – que o Ragásio caçou!

Ao surgir agora na p. 3 do segundo rascunho, o "Não sou amansador de cavalos!" oculta sentido especialmente grave: a negação do pacto feito. Dizer que não é amansador de cavalos equivale a dizer que não é pactário. No Segundo Rascunho, à p. 327, a frase de Ragásio, modificada para " – Tu sendo peão, amansador domador?", amarra definitivamente uma passagem à outra, reforçando a idéia da narração como um todo inconsútil, apesar das idas e vindas da naveta nas mãos do tecedor. O aparecimento dela logo no princípio do Segundo Rascunho é a prova real de que Guimarães Rosa relia constantemente os manuscritos, inserindo intercaladas, semeando simetrias na malha da narrativa, de modo a conferir a certas passagens a possibilidade de exprimir realidades transcendentais à linearidade neutra dos vocábulos. À p. 236 do texto definitivo, na exata metade do livro impresso, outra passagem liga-se ao que se disse: Riobaldo, rememorando sua vida, interroga-se a certa altura. "Tudo isso posso vender? Se vendo minha alma, estou vendendo também os outros. Os cavalos relinham sem causa". Notar que, apesar do anacoluto, uma realidade depende de outra, num processo de associação de idéias: pacto, cavalo, só possuindo-se visão de conjunto do livro, pode-se compreender a unidade secreta de segmentos como esses, aparentemente desconectados¹².

Outra reminiscência homérica pode ser apontada na enumeração dos guerreiros, às vésperas dum confronto armado¹³. Essa revista mental dos combatentes imediatamente anterior a um entrechoque, é procedimento comum ao repertório épico, princípio sistemático classificatório. Assim, no Livro II da *Ilíada*, Homero discrimina minuciosamente as forças prestes a empenhar-se em batalha.

Como na *Ilíada*, no *Grande sertão: veredas*, os rios são muito mais do que acidentes geográficos, realidades inanimadas. No poema homérico, o Scamandro aparece como um deus, filho de Zeus, desempenha um papel no combate de Aquiles contra os troianos. É a cólera que o faz transbordar, é uma força superior que o constringe a conter-se no leito. No *Grande sertão: veredas*, o São Francisco é "acidente físico e realidade mágica, curso d'água e

¹² Cf. Hazin, Elizabeth. No nada, o Infinito. In Lanciani, G. *João Guimarães Rosa*, p. 144 e sgs.

¹³ Cf. *Grande sertão: veredas*, p. 242-3.

deus fluvial, eixo do Sertão”¹⁴. A imensa distância cronológica parece elidir-se nessa divinização de uma força da natureza, animismo que, abolindo um abismo de milênios, equipara culturas tão opostas numa espécie de solidariedade politeísta, com raízes profundas na mente primitiva. A importância de que se revestem os rios de Rosa pode ser vislumbrada em carta que o autor escreve a J.J. Villard, seu tradutor francês, em 28 de dezembro de 1962:

(...) estava agora mesmo pensando na solução que terá de dar, analogamente, ao traduzir o GSV, romance tão fluvial e de tantos rios. Se me permite, darei minha opinião, que é apenas de coração (...) No caso do Rio São Francisco, penso que, sem nenhuma dúvida, o melhor seria traduzi-lo sempre por “fleuve”. Vejo, no meu “Petit Larousse”, que “fleuve” é: “un grand cours d'eau qui aboutit à la mer”. Agora, e no caso do Urucúia – que é quase a própria alma do livro? Traduzir-se-ia bem por “rivière” (que também é uma bela palavra) - ? A meu ver, o melhor seria usar-se sempre, ou quase sempre, “la grande rivière Urucúia”. Que acha? (...) Mas veja: à medida que escrevo, evolui o pensamento. Mesmo para o Urucúia, não seria possível, e melhor, misturar-se o emprego: ora de “fleuve”, ora de “grande rivière”, ora de “rivière”, ora de “rio” ? Sei que o francês é uma língua disciplinada em rígida ordem. Mas, tratando-se de um monólogo de homem inculto e ardente espírito barroco, penso que isso seria permitido. No texto tudo o que Riobaldo diz oscila permanentemente, ao sabor dos vai-vens de seu estado de espírito, nada guarda fixidez rigorosa. Assim, por exemplo: a pedra preciosa que ele trouxe de Arassuaí às vezes é dita ser um “topázio”, às vezes “turmalina”, às vezes “ametista”. E em muitas outras coisas aparece essa diversidade ambígua. Isso justificaria a solução de adotarmos aquele ecletismo indiferenciado¹⁵

A importância de que se revestem os rios no romance de Guimarães Rosa pode ser vista ainda na mudança de nome do personagem narrador¹⁶. Quando Ana Maria Machado afirmou, a propósito dos apelidos de Riobaldo (Baldo, Tatarana, Urutu Branco), que “nenhum nome se fixa nele, pois nunca é o mesmo, está sempre em transformação”¹⁷, desconhecia provavelmente quantas modificações sofrera, em efeito, o nome real do personagem, ocultadas pelo texto definitivo. Houve primeiramente alteração apenas na sílaba inicial do nome: **Deo** modificou-se para **Rio**. A seguir, o restante foi modificado. Deodólfo, Riodólfo, Riobaldo. assim, o segundo nome tem a ver com o primeiro, e o terceiro com o segundo, nada existindo, porém, em comum entre o terceiro e o primeiro. Tenho para mim que a substituição de **Deo** por **Rio** é muito significativa. **Deo**, primeira escolha de Guimarães Rosa, foi grafado possivelmente para indicar oposição ao **Dia** que aparece em Diadorim. Essas alusões meramente silábicas, discretos prefixos, teriam a função de pôr em confronto, de início dialeticamente, os opostos, os dois princípios, quase de modo maniqueísta demarcados ao longo do texto do romance, sob suas formas clássicas: o Bem e o Mal. O Claro e o Escuro, o Ser e o Não-Ser. Tal oposição, todavia, vai resolver-se mais tarde, no final do livro, ao revelar-se que o nome

¹⁴ Candido, Antonio. O homem dos avessos. In Coutinho, E. *Guimarães Rosa*, p. 297.

¹⁵ C14, s.n. de paginação. Arquivo Guimarães Rosa (IEB-USP).

¹⁶ Cf. Hazin, Elizabeth. Os nomes ocultos de Riobaldo e Diadorim. In *Anais do III Encontro de Ecdótica e Crítica Genética*.

¹⁷ *Recado do Nome*, p. 57.

verdadeiro de Diadorim é Deodorina: assim, é no personagem enigmático, carregado de hermafroditismo psicológico, naquele ser que funde em si mesmo o demoníaco e o angélico, que se dá a fusão de “dia” (do diabo) e de “deo” (do divino). À medida que o texto flui, a imagem do rio vai aos poucos adquirindo dimensão mítica. “Nesse plano” – escreve Cavalcanti Proença – “o rio é figura de primeira grandeza. Há mesmo no desenrolar da estória, uma indistinção em que ele e herói se confundem, superpondo-se, ou correndo paralelos”¹⁸. A expressão de Riobaldo “Rio meu de amor é o Urucúia” (GSV, p. 58) confirma essa mistura do rio com o personagem, expressa na escolha de seu nome.

Analogamente ao que foi dito sobre o Scamandro e os rios do sertão, “o cavalo Siruiz, fozoso, belo, inteligente, infatigável, lembrando a família mágica dos corcéis encantados, que com as armas encantadas completam o equipamento do cavaleiro e permitem operar prodígios”¹⁹ é irresistivelmente simétrico ao alazão Xantos de Aquiles que, recebendo miraculosamente o dom momentâneo da palavra, profetiza a morte próxima de seu dono. “Coexistência do real e do fantástico”²⁰, o *Grande sertão: veredas* relaciona-se assim não só com o clima medieval dos romances de Cavalaria, mas, em suas páginas, a “relação arquetípica com o poema épico”²¹ pode certamente ser rastreado.

Os tangenciamentos propostos entre o *Grande sertão: veredas* e a épica homérica poderão ser considerados inconvincentes. A tais objeções ousaria contrapor as palavras de Antonio Candido a propósito da genealogia medieval do romance:

É claro que essas interpretações são arbitrárias; além disso, iluminam apenas um dos muitos lados da obra, visando a contribuir para que o leitor esqueça ao menos provisoriamente os pendores naturalistas a fim de penetrar nessa atmosfera reversível, onde se cortam o mágico e o lógico, o lendário e o real²².

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In COUTINHO, E. (org.) *Guimarães Rosa*. Rio/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983, p. 294-309.
- CODINO, Fausto. *Introduzione a Omero*. Torino: Einaudi, 1965.
- HAZIN, E. Os nomes ocultos de Riobaldo e Diadorim. In *Anais do III Encontro de Ecdótica e Crítica Genética*, João Pessoa: UFPB, 1993, p. 329-336.
- _____. No nada, o infinito (da gênese do *Grande sertão: veredas*). In LANCIANI, Giulia (org.) *João Guimarães Rosa*. Roma: Bulzoni Editore, 2000, p. 135-175.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*. Rio: Imago, 1976.
- PICCHIO, L. Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio: Aguilar, 1997.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. Trilhas do Grande sertão. In *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio: J. Olympio, 1959, p. 151-241.
- ROSA, J. Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 10.ed. Rio: J. Olympio, 1976.
- SCHULLER, Donald. Grande sertão: veredas – Estudos. In COUTINHO, E. (org.) *Guimarães Rosa*. Rio/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983, p. 360-377.

¹⁸ Op.cit., p. 178.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 304.

²⁰ Idem, ibidem, p. 298.

²¹ Cf. Stegagno-Picchio, Luciana. *História da Literatura Brasileira*, p. 609.

²² Candido, Antonio. Op. cit., p. 306.