

# MAIS APROPRIAÇÕES E JAGUNÇAGENS: HOMERO REVISTO POR ROSA

## MORE APPROPRIATIONS AND BANDITISMS: HOMER REVISED BY ROSA

Rafael Guimarães Tavares da Silva <sup>1</sup>

**RESUMO:** Identificando um jogo intertextual traçável entre os poemas homéricos e o romance de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, pretendo indicar a riqueza interpretativa a ser explorada por uma leitura atenta aos diálogos e aos ecos evocados por essas possibilidades de intertextualidade, destacando a originalidade de certos deslocamentos e retomadas da tradição literária. Em termos rosianos, sugere-se a possibilidade de se entrever o princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem em certas passagens dos poemas homéricos, por exemplo. Em que pese a importância da tradição épica grega na composição de *Grande Sertão: Veredas*, nenhuma interpretação efetivamente atenta às especificidades dessa grande obra poderia exaurir sua multiplicidade a partir de um dos polos de seus diálogos intertextuais. Ao contrário do que propõem estudiosos importantes da fortuna crítica rosiana, cuja opinião considerarei na conclusão deste artigo, acredito que a dubiedade e a tensão características do romance de Rosa não sejam resolvidas com o encerramento da narrativa, mas se prolonguem para além de seu fim.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Grande Sertão: Veredas*; Guimarães Rosa; Recepção clássica; Homero.

**ABSTRACT:** Identifying an intertextual game traceable between the Homeric poems and the novel of Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* [*The Devil to Pay in the Backlands*], I intend to indicate the interpretative richness to be explored by any reading attentive to the dialogues and echoes evoked by these possibilities of intertextuality. In this sense, such readings ought to pay attention to the originality established by certain displacements and reordering of the literary tradition. In Rosian terms, it becomes possible to glimpse the principle of adherence of the physical world to the moral state of man in certain passages of the Homeric poems, for example. Despite the importance of the Greek epic tradition to the composition of *Grande Sertão: Veredas*, I believe that no interpretation really attentive to the specificities of this great literary work could exhaust the multiplicity of meanings created by one of the poles of the intertextual dialogues established by itself. Contrary to what important scholars of Rosa's critical fortune suggest, I believe – as I shall consider at the conclusion of this paper – that the dubiousness and tension characteristic of Rosa's novel is not resolved by the closing of the narrative but extends well beyond its end.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras (UFMG). Universidade Estadual do Ceará. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8985-8315> E-mail: [rafae.silva@uece.br](mailto:rafae.silva@uece.br)

**KEYWORDS:** *The Devil do Pay in the Backlands*; Guimarães Rosa; Classical reception; Homer.



10.23925/2176-4174.v1.2024e67125

Recebido em: 25/05/2024.

Aprovado em: 08/06/2024.

Publicado em: 11/06/2024.

## Introdução

A obra de Guimarães Rosa faz parte do sistema literário mundial. Desde sua publicação, em 1956, já não é possível ler as demais obras literárias como antes se fazia. Os diálogos que o autor propõe com a tradição, as remissões intertextuais que evoca, as retomadas e releituras que desenvolve – esses são alguns dos desdobramentos de sua aparição no horizonte da *Weltliteratur*. Já tive a oportunidade, em trabalhos anteriores, de investigar de que forma – por meio de um diálogo explícito com os poemas homéricos – *Grande Sertão: Veredas* cultiva seu caráter épico, sobretudo por meio do emprego de recursos típicos da poesia arcaica (relacionados à repetição), e renova a linguagem do romance brasileiro e mundial em pleno século XX (SILVA, 2020). Da mesma forma, sugeri que a complexidade da linguagem de sua narrativa – atenta não apenas a jogos sonoros, como a maior parte da crítica propõe, mas também à materialidade da escrita, em sua dimensão gráfica – avança uma série de aspectos contemporâneos da poética, ultrapassando por meio de seu trabalho com o traço gráfico aquilo que estava em questão para a poesia homérica (SILVA, 2019). Neste texto em que proponho “mais apropriações e jagunçagens”, pretendo mostrar que a compreensão da obra homérica já não pode ser a mesma desde a publicação do romance de Rosa: qualquer releitura da amizade entre Aquiles e Pátroclo, da morte de Héctor, das errâncias de Odisseu, das descrições homéricas do clima e da geografia, estará atravessada por Riobaldo, Diadorim, Hermógenes, jagunçagens e sertanismos.

Minha proposta alinha-se aqui às sugestões radicais de Jorge Luis Borges, desenvolvidas em textos como “Pierre Menard, autor de Quijote” (1974, p. 444-450) ou “Kafka y sus precursores” (1974, p. 710-712), a partir dos quais são desenvolvidas

algumas das teses fundamentais para a prática contemporânea da literatura comparada. A importância da recepção de uma obra, o impacto que sua publicação causa no quadro do sempre aberto sistema literário, a atenção às diferenças instauradas por certas retomadas e deslocamentos espaço-temporais, entre muitos outros elementos que surgirão ao longo desta leitura.

### **Aquiles e Pátroclo à luz de Riobaldo e Diadorim**

Começo com a sugestão (já mencionada) de que as relações entre Aquiles, Pátroclo e Héctor jamais serão lidas da mesma forma desde que se publicou a história de Riobaldo, Diadorim e Hermógenes. Essa questão foi tratada anteriormente por uma estudiosa do assunto e convém retomar suas considerações como ponto de partida.

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 ambiguidade mesmo, impossível de pensar-se no mundo micênico, que constitui um dos eixos do relato de Guimarães Rosa. (HAZIN, 2008, p. 294).

Pretendo rever em breve a afirmação de que “o paralelo aqui, embora sedutor, é necessariamente curto”, restringindo-me a iniciar minha argumentação com uma divergência radical diante da ideia de que “Aquiles enfim ama a escrava Briseida”. Uma tal afirmação não está presente de todo na *Ilíada*, e, se é certo que a cólera do herói de fato se desencadeia quando Agamêmnon ameaça tomar e efetivamente toma Briseida, sua motivação se deve à perda de prestígio [*timé*] provocada pela tomada

de seu prêmio [*gêras*].<sup>2</sup> A escrava não é *amada* por Aquiles, mas *prezada* como uma possessão valiosa (um espólio de guerra). Assim sendo, não faz sentido propor a comparação entre um trinômio Aquiles-Pátroclo-Briseida, por um lado, e Riobaldo-Diadorim-Deodorina, por outro. O que há de comparável são os pares Aquiles-Pátroclo e Riobaldo-Diadorim – ambos como duplas de companheiros, ligados por fortes laços afetivos.

Antes de questionar a natureza desses “fortes laços afetivos”, acredito ser interessante comparar as cenas de morte, luto e enterro de Diadorim e Pátroclo. Note-se como o pressentimento da morte do amigo amado é apresentado em cada uma das narrativas. Riobaldo afirma que aconteceu o seguinte, assim que voltou à consciência depois de um desmaio:

Conforme conto. Como retornei, tarde depois, mal sabendo de mim, e querendo emendar nó no tempo, tateando com meus olhos, que ainda restavam fechados. Ouvi os rogos do menino Guirigó e do cego Borromeu, esfregando meu peito e meus braços, reconstituindo, no dizer, que eu tinha estado sem acordo, dado ataque, mas que não tivesse espumado nem babado. Sobrenadei. E, daí, não sei bem, eu estava recebendo socorro de outros – o Jacaré, Pacamã-de-Presas, João Curiol e o Acauã: que molhavam minhas faces e minha boca, lambi a água. Eu despertei de todo – como no instante em que o trovão não acabou de rolar até o fundo, e se sabe que caiu o raio... Diadorim tinha morrido – mil-vezes-mente – para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejavam.  
– “E a guerra?!” – eu disse. (ROSA, 1994, p. 856-857).

Já Aquiles, esperando em sua barraca...

Assim eles lutavam, fogo enfurecido.  
Antíloco, pés-rápidos, o núncio, alcança  
Aquiles, junto às naus de alti-recurvas popas;  
no ânimo, entressuspeita o herói do que ocorrera  
e ao animoso coração diz, enturvando-se:  
“Ó céus! Por que os Aqueus longos-cabelos fogem  
espavoridos pelo plaino, rumo às naus?  
Mandam-me ao coração os deuses coisas más,  
como, clarividente, minha mãe previra:

<sup>2</sup> Como define uma estudiosa recente do assunto: “The word *gêras*, which I translate above as ‘gift of honor,’ denotes an item that has value beyond its intrinsic worth because the community awards it to individuals (including respected elders, royalty, great warriors, and the dead) as their due. For example, when the spoils of a conquered city were divided, each leader would receive a *gêras* by common consent. This *gêras* confers *timê* - the honor or prestige that gives meaning to and increases enjoyments of what would otherwise be a purely biological life. [...] To prove his greater power, [Agamemnon] asserts that he will personally take the woman Briseis, Achilles’ *gêras*, for himself.” (KING, 2009, p. 54-55).

Que a mim, o melhor entre os Mirmidões, em vida,  
da luz de Hélio-Sol mãos troianas privariam.  
Jaz morto, quiçá, o filho de Menécio, o sem-  
-ventura! E eu lhe ordenara que, repulso o fogo  
hostil, voltasse às navas, sem dar combate a Héctor.”  
(*Ilíada*, XVIII, 1-14, trad. Haroldo de Campos).

É de se notar que tanto Riobaldo quanto Aquiles desejavam que seus amados amigos evitassem enfrentar o mais poderoso dos adversários (Hermógenes e Héctor, respectivamente).<sup>3</sup> Da mesma forma, quando a declaração de suas mortes é confirmada, a descrição sugere um embotamento dos sentidos e uma pungência como em poucos momentos da narrativa.

Ou eu ainda não estava bem de mim, da dor que me nublou, tive de sentar no banco da parede. Como no perdido mal ouvi partes do vozeio de todos, eu em malmolência. – *Tomaram as roupas da mulher nua?* Era a Mulher, que falava. Ah, e a Mulher rogava: – Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem, e ordenando: – “Traz Diadorim!” – conforme era. – “Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo...” – o que o Alaripe disse. E eu parava ali, permeio o menino Guirigó e o cego Borromeu. – Ai, Jesus! – foi o que eu ouvi, dessas vozes deles.

Aquela Mulher não era má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. (ROSA, 1994, p. 859-860).

Ainda que “desguise” (desaguise? – agaste-se; *déguise?*, fr. – disfarce; desguise? – des-refogue), Riobaldo, enquanto nublado pela dor, demonstra com suas lágrimas a profundidade de seus sentimentos por Diadorim. Da mesma forma, Aquiles...

Enquanto coisas tais lhe atribulavam ânimo  
e mente no mais íntimo, escaldando em pranto  
o Nestóride acerca-se e, amargo, anuncia:  
“Ó filho de Peleu, coração-flâmeo! Devo-te  
pôr a par de um lutuoso evento (antes jamais  
tivesse acontecido!): Pátroclo está morto!  
Em torno ao corpo nu, que Héctor, elmo-faiscante,  
espoliou, lutam.” Disse. E a dor, nuvem-escura,  
eclipsou o herói. De ambas as mãos toma esfúmeas  
cinzas e as lança sobre a cabeça, encardindo  
o rosto belo; a túnica nectárea, tinta

<sup>3</sup> Em *Grande Sertão: Veredas*: “Diadorim – eu queria versegurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes... O Hermógenes: desumano, dronho – nos cabelões da barba... Diadorim foi nele...” (ROSA, 1994, p. 855).

de fuligem, sujou-se; jaz no pó, estendido,  
grande, grande e espaçoso, arrancando os cabelos.  
(*Ilíada*, XVIII, 15-27, trad. Haroldo de Campos).

A manifestação do amor de Riobaldo só encontra sua mais pungente manifestação – mais até do que diante da revelação acerca de Diadorim – diante do acontecimento irreversível de sua morte. Da mesma forma, a manifestação da dor de Aquiles revela, desde o momento em que fica sabendo sobre a morte de Pátroclo, um sentimento como não se vê mais representado nos poemas homéricos. Amor e morte surgem tão radicalmente relacionados nessas passagens que parece haver a sugestão da existência de uma relação intrínseca entre eles.<sup>4</sup>

A narrativa de Riobaldo sobre o enterro e as honras fúnebres de Diadorim é modulada por notas elegíacas – nas quais amor e morte mais uma vez se entrelaçam:

A Mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que ela tirou da trouxa dela mesma. No peito, entre as mãos postas, ainda depositou o cordão com o escapulário que tinha sido meu, e um rosário, de coquinhos de ouricuri e contas de lágrimas-de-nossa-senhora. Só faltou – ah! – a pedra-de-ametista, tanto trazida... O Quipes veio, com as velas, que acendemos em quadral. Essas coisas se passavam perto de mim. Como tinham ido abrir a cova, cristamente. Pelo repugnar e revoltar, primeiro eu quis: – “Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...” Tal que disse, doidava. Recai no marcar do sofrer. Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso. E todos meus jagunços decididos choravam. Daí, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertão. Ela tinha amor em mim. (ROSA, 1994, p. 862-863).

O cadáver de Pátroclo também é limpo – embora o seja conforme as disposições de Tétis, a mãe divina de Aquiles, obtendo um tratamento divino (*Ilíada*, XIX, 38-39) – e, após a morte de Héctor, é honrado em ritos fúnebres com inúmeras prendas, como animais sacrificados, ânforas de óleo, mel e até sacrifícios humanos (*Ilíada*, XXIII, 166-180). Além disso, o mesmo tom elegíaco perpassa a descrição dos presentes no funeral de Pátroclo:

---

<sup>4</sup> Em sua leitura do livro de Marguerite Duras, *La maladie de la mort*, Maurice Blanchot propõe o seguinte: « C’est ce que suggère encore l’oracle qui, dans le texte, ajoute aux précédentes réponses (réponses à la question toujours répétée, ‘D’où pourrait survenir le sentiment d’aimer?’) cette ultime réplique : ‘De tout... de l’approche de la mort...’ Ainsi revient la duplicité du mot mort, de cette maladie de la mort qui désignerait tantôt l’amour empêché, tantôt le pur mouvement d’aimer, l’un et l’autre appelant l’abîme, la nuit noire que découvre le vide vertigineux ‘des jambes écartées’ [...]. » (BLANCHOT, 1983, p. 69-70).

Todos choraram juntos, seguindo o Aquileu.  
Três vezes os corcéis, lindas-crinas, giraram.  
Tétis instiga o choro. Lavam-se de lágrimas  
os arneses, a areia lava-se; todos plangem  
o provoca-pavor. [...]  
(*Ilíada*, XXIII, v. 13-17, trad. Haroldo de Campos).

Também o desejo de manter o corpo e a memória do amigo amado num lugar à parte é algo comum a Riobaldo e Aquiles:

“Ó Atreide e demais próceres Panaqueus: urge,  
primeiro, a pira inteira apagar com o roxo-  
-fúlgido vinho, enquanto reste força ao fogo;  
depois, é recolher os ossos do herói Pátroclo,  
discernindo-os bem, pois claramente distinguem-se:  
jazem no centro da fogueira; os outros, longe,  
bem no extremo da pira estão, equinos e homens,  
confusos e combustos. Sob dupla camada  
de gordura, os ponhamos dentro de urna de ouro,  
até que o Hades a mim mesmo encubra. Uma tumba  
não muito grande, e sim quanto convenha, erguei  
para guardá-los. Outra, ampla e alta, erigireis,  
vós outros, sobrevividos a mim, que estareis  
nos navios polirremes.” [...]  
(*Ilíada*, XXIII, 236-249, trad. Haroldo de Campos).

É certo que haveria ainda outras semelhanças, além de diferenças substanciais que apontariam – se não para uma releitura profunda de Guimarães Rosa –, pelo menos para uma discordância fundamental acerca de determinados valores e opções estéticas. Assim, por exemplo, o fato de que o “herói” de *Grande Sertão: Veredas* desmaie na hora do último combate e não esteja presente para enfrentar o grande adversário, Hermógenes (fato que talvez aponte para certo caráter anti-épico do protagonista e sua narrativa<sup>5</sup>) ou ainda o reconhecimento [*anagnórisis*] presente na cena envolvendo a morte de Diadorim,<sup>6</sup> mas de todo ausente no caso de Pátroclo, ainda que o enredo homérico pudesse efetivamente ter desenvolvido algo nesse sentido.<sup>7</sup> Em todo caso, desejo sugerir ainda um deslocamento que a comparação

<sup>5</sup> Na linha do que é sugerido pelo artigo de Jean-Paul Bruyas (1983).

<sup>6</sup> Ver: ROSA, 1994, p. 861-862. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2018) compara sugestivamente o reconhecimento de Diadorim – por Riobaldo – com o reconhecimento de Odisseu – por Euricleia –, na *Odisseia*.

<sup>7</sup> Conforme Adriane da Silva Duarte (2012, p. 100): “Está claro que, na *Odisseia*, peripécia e reconhecimento estão associados e determinam a mudança de fortuna do herói. [...] Na *Ilíada* não há a mesma relação e [...] as eventuais cenas de reconhecimento não desempenham papel importante no poema, no sentido que têm para Aristóteles.” Na

entre a *Ilíada* e o romance de Guimarães Rosa provoca em toda leitura posterior do poema homérico.

Note-se a pungência da descrição sucinta e das considerações que Riobaldo faz ao entardecer, após a morte de Diadorim:

E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi.  
Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba.  
Resoluto saí de lá, em galope, doidável. (ROSA, 1994, p. 863).

Aquiles – vagando igualmente doidável – depara-se com uma aurora tão pungente e sucinta quanto fora o pôr-do-sol para Riobaldo:

Quando a estrela lucífera a Geia-Terra porta  
luz e Éos-Aurora estende o seu peplu amarelo-  
cróceo sobre o mar, já quase a extinguir-se a pira,  
as chamas vão cessando. Os ventos ao solar  
empreendem o retorno pelo trácio pélagu,  
que, entumescido, troa. Longe da pira, Aquiles,  
fatigado, se estira, Hipnos, o sonho-mel,  
o toma. [...]  
(*Ilíada*, XXIII, v. 226-233, trad. Haroldo de Campos).

Embora não exista a explicitação de uma relação homoafetiva entre Aquiles e Pátroclo – pelo menos não nos versos da *Ilíada*<sup>8</sup> –, é certo que, depois de uma leitura da longa narrativa de Riobaldo, já não é possível ignorar uma estranha tensão que perpassa a relação entre os amigos amados. Essa tensão, levada ao ápice a partir da morte de um deles, talvez tenha seus fundamentos numa ausência que subjaz à própria narrativa e que se faz ainda mais legível a partir da narrativa do amor de

---

seqüência, a mesma estudiosa sugere o seguinte acerca de Pátroclo: “Seu desmascaramento na disputa que se instaura pelas armas, após a morte, poderia constituir um dos climaxes do poema, o que não acontece. O poeta sequer esclarece quando os troianos perceberam que, sob a armadura de Aquiles, jazia Pátroclo.” (DUARTE, 2012, p. 101). Levando isso em conta, se for admissível pensar que *Grande Sertão: Veredas* propõe uma releitura da morte de Pátroclo por meio da morte de Diadorim, seria possível sugerir que Guimarães Rosa “corrige” essa passagem homérica à luz dos preceitos aristotélicos para a criação de terror [*phóbos*] e piedade [*éleos*] através de um reconhecimento [*anagnórisis*] que promove a peripécia [*peripéteia*] (*Poet.* 1450a29-35).

<sup>8</sup> Para mais detalhes sobre a relação entre Aquiles e Pátroclo, nos termos precisos da *Ilíada*: CLARKE, 1978. Para uma discussão contemporânea sobre as questões de sexualidade nas representações de Aquiles e Pátroclo: CORDEIRO, 2024.

Riobaldo por Diadorim: um amor silencioso, inconfessado e tão profundo que abala as próprias certezas do ser.

O senhor saiba – Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão. O senhor vai ver. Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia. (ROSA, 1994, p. 699-700).

Riobaldo afirma não entender o que naquele tempo sequer sabia. A frase poderia ter sido dita por Aquiles – em hexâmetros datílicos, em grego arcaico –, se o herói tivesse sobrevivido à guerra de Troia e se tornado “quase barranqueiro”, indo para a velhice “com ordem e trabalho”. Mas a moira da literatura quis outra coisa e assim foi necessário esperar mais de dois milênios para escutar sua confissão nas palavras de um outro.

Nesse sentido, apesar de diferenças pontuais – talvez indicativas mais de uma “correção” de Homero por Guimarães Rosa do que de um desacordo ou mesmo de um ignorar –, o paralelo da camaradagem de Riobaldo e Diadorim com a de Aquiles e Pátroclo, além de “sedutor”, é profundo e significativo (ao contrário do que defende Elizabeth Hazin na passagem já citada). Esse paralelo sugere não apenas uma releitura do que está em jogo na *Ilíada*, com um Aquiles que só resolve voltar à batalha contra os troianos por um amor que se revelou plenamente com a morte de seu amado, mas também uma reconsideração das descrições de paisagem e fenômenos naturais recorrentes nos poemas homéricos (a partir, por exemplo, do que sugeri acima para a aurora que adormece Aquiles ao fim do funeral de Pátroclo).

### **“O princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem”, de Rosa a Homero**

Estudiosos da poesia homérica em geral estão de acordo que as manifestações da natureza nesses poemas não têm relação com os sentimentos interiores de um possível narrador ou de alguma das personagens. Em outras palavras, acredita-se

que os poemas homéricos não façam uso do *tópos* romântico de identificação entre natureza e alma.<sup>9</sup> Segundo eles, é o que se vê

[a]té mesmo num cliché como a Aurora dedos-de-rosa, que escala o Olimpo, passando do funcional para o simbólico por meio de uma referência constante ao mundo etéreo dos deuses e seu arranjo circunstancial de divina inatingibilidade, contra o qual o mortífero drama humano é encenado. (WHITMAN 1987, p. 93).<sup>10</sup>

Em Guimarães Rosa, por outro lado, temos essa identificação entre a descrição de fenômenos naturais e o estado anímico do narrador (e mesmo das personagens em geral). Antonio Candido (1978, p. 126), por exemplo, aponta com razão que muitas das descrições do ambiente em *Grande Sertão: Veredas* se devem “ao princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem”. É o que se nota, por exemplo, na alegria com que Riobaldo descreve os detalhes sinestésicos da manhã em que, ainda jovem conheceu os jagunços (ROSA, 1994, p. 60-1)<sup>11</sup> ou o silêncio de uma manhã lutuosa que manifesta o martírio dos eventos passados no Liso do Suçuarão (ROSA, 1994, p. 64).<sup>12</sup> O sobressalto da tentativa de escapar dessa mesma região terrível, inclusive, é transmitido à própria narrativa de Riobaldo, quando afirma o seguinte:

Mas, para que contar ao senhor, no tinte, o mais que se mereceu?  
Basta o vulto ligeiro de tudo. Como Deus foi servido, de lá, do estralal  
do sol, pudemos sair, sem maiores estragos. Isto é, uns homens

<sup>9</sup> Nesse sentido, um estudioso de Homero questiona os motivos das variações de certas expressões empregadas para descrever fenômenos da natureza ao longo dos poemas homéricos: “Look now quite generally at the variation of expression. What stands out is the concrete rendering. This is to say that the variation is never prompted by the intention to convey a certain mood, a certain atmosphere, a certain effect. It would thus be quite unlike Homer to convey that sense of morning wakefulness and alertness which we find, for instance, in Sophocles’ *El*. 17f.: ‘Already to use the bright light of day/ Stirs into clearness the dawn-songs of birds.’ Even more unlike Homer would be such dismal grandeur as we find in Shakespeare’s *Henry IV*, part 1, 5.1.1ff.: ‘How bloodily the sun begins to peer/ Above you busky hill! The day looks pale/ At his distemp’rature’.” (VIVANTE, 1987, p. 55).

<sup>10</sup> Tradução minha. No original: “Even such a cliché as the rose-fingered Dawn, who mounts the Olympus, passes from the functional to the symbolic by constant reference to the airy world of the gods and their circumambient scheme of divine scathelessness, against which the deadly human drama is played.” (WHITMAN, 1987, p. 93).

<sup>11</sup> “A gente se encostava no frio, escutava o orvalho, o mato cheio de cheiroso, estalinho de estrelas, o deduzir dos grilos e a cavahada a peso. Dava o raiar, entreluz da aurora, quando o céu branquece. Ao o ar indo ficando cinzento, o formar daqueles cavaleiros, escorrido, se divisava. E o senhor me desculpe, de estar retrasando em tantas minudências. Mas até hoje eu represento em meus olhos aquela hora, tudo tão bom; e, o que é, é saudade.” (ROSA, 1994, p. 60-1).

<sup>12</sup> “Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam. Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido. Só saiba: o Liso do Suçuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!” (ROSA, 1994, p. 64).

mortos, e mais muitos dos cavalos. Mesmo o mais grave sido que restamos sem os burros, fugidos por infelizes, e a carga quase toda, toda, com os mantimentos, a gente perdemos. Só não acabamos sumidos dextraviados, por meio do regular das estrelas. E foi. Saímos dali, num pintar de aurora. E em lugares deerrados. Mais não se podia. Céu alto e o adiado da lua. (ROSA, 1994, p. 68).

Depois da leitura dessa passagem, e tendo ainda em mente a sequência em que um grave tabu alimentar é quebrado pelos jagunços, na medida em que cometem canibalismo, é impossível que não se evoquem as errâncias de Odisseu e seus companheiros.<sup>13</sup> Note-se como o mesmo sobressalto se verifica no ritmo gris da narrativa de Odisseu, quando conta sobre o momento em que ele e seus companheiros escapavam da ilha dos Ciclopes:

Quando surgiu a nasce-cedo, Aurora dedos-róseos,  
eu mesmo pedi aos companheiros, incitando-os,  
que embarcassem e soltassem os cabos.  
Logo embarcaram e sentaram-se junto aos calços,  
e, alinhados, golpeavam o mar cinzento com remos.  
De lá navegamos para diante, atormentados no coração,  
voltando da morte, após perder caros companheiros.  
(*Odisseia*, IX, 560-566, trad. Christian Werner).

Não importa que esse mesmo verso – “Quando surgiu a nasce-cedo, Aurora dedos-róseos” – apareça em outros contextos, menos lutuosos do que aí (inclusive outras quatro vezes ao longo do próprio canto IX),<sup>14</sup> nessa passagem os “dedos róseos” da Aurora ganham um aspecto sanguíneo sobre “o mar cinzento” e evocam a tristeza dos navegantes, “atormentados no coração, voltando da morte, após perder caros companheiros”. Impossível não ver na narrativa de Odisseu o mesmo “princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem” presente em toda a narrativa de Riobaldo.

Da mesma forma, a tempestade de ventos que destrói a embarcação de Odisseu no mar é descrita em termos comparáveis ao redemoinho de ventos, que configura para Riobaldo a própria manifestação do mal (sendo necessário lembrar-se de que,

<sup>13</sup> Riobaldo e os demais jagunços do bando – à exceção de Diadorim – praticam, sem saber, um ato de canibalismo (ROSA, 1994, p. 68-9). A situação é comparável, em termos de impiedade, ao consumo deliberado das carnes do gado do Sol pelos companheiros de Odisseu (*Odisseia*, XII, 260-453).

<sup>14</sup> Conforme informação disponibilizada por Radin (1988, p. 305), as ocorrências dessa fórmula na *Odisseia* são as seguintes: *Odisseia*, II, 1; III, 404, 491; IV, 306, 431, 576; V, 228; VIII, 1; IX, 152, 170, 307, 437, 560; X, 187; XII, 8, 316; XIII, 18; XV, 189; XVII, 1; XIX, 428.

tal como sugerido pelo artigo de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, na pronúncia do interior de Minas Gerais, “mal” pode soar como “mar”).

Isso dito, [Poseidon] reuniu nuvens e o mar turvou,  
as mãos no tridente: atçou todas as rajadas  
de todos os ventos e, com nuvens, encobriu  
terra e mar por igual; e a noite desceu do céu.  
Juntos Euro e Noto caíram, o tempestuoso Zéfiro  
e Bóreas, nascido do páramo, e grande onda rolava.  
(*Odisseia*, V, 291-296, trad. Christian Werner).

O risco do mar – sempre tão temível para os guerreiros homéricos<sup>15</sup> –, ainda mais quando os ventos brigam num redemoinho que mistura céu, terra e mar, é comparável ao risco do mal (“mar”) que se manifesta para Riobaldo e seus companheiros na forma de redemoinho:

Redemoinho: o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramaredo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. Senti meu cavalo como meu corpo. Aquilo passou, embora, o ró-ró. A gente dava graças a Deus. Mas Diadorim e o Caçanje se estavam lá adiante, por me esperar chegar. – “Redemonho!” – o Caçanje falou, esconjurando. – “Vento que enviesa, que vinga da banda do mar...” – Diadorim disse. Mas o Caçanje não entendia que fosse: *redemunho* era d’Ele – do diabo. O demônio se vertia ali, dentro viajava. Estive dando risada. O demo! Digo ao senhor. Na hora, não ri? Pensei. O que pensei: *o diabo, na rua, no meio do redemunho...* Acho o mais terrível da minha vida, ditado nessas palavras, que o senhor nunca deve de renovar. (ROSA, 1994, p. 342).

O redemoinho é um episódio-chave de *Grande Sertão: Veredas* – assim como a tempestade para a *Odisseia* –, pois constitui uma prova da identidade e da personalidade. Ele permite a manifestação da capacidade do “herói” de afrontar não somente os perigos exteriores e os monstros mais estranhos, mas também aqueles da solidão e da natureza. É a prova do retorno a si.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> « Les combattants de l’*Iliade* craignent d’être entraînés dans la mer ou d’être dévorés par les poissons dans le courant du fleuve, mais le premier danger que présente la mer, c’est évidemment la navigation, les tempêtes subites que connaissent la Méditerranée et la mer Égée. Les images de tempête sont nombreuses dans l’*Illiade* et dans l’*Odyssee*, tempêtes et bourrasques qui sur terre arrachent les arbres, et sur mer abattent les navires et entraînent la noyade des marins. » (LÉTOUBLON, 2001, p. 28).

<sup>16</sup> Traduza, adaptando ligeiramente, o que afirma Françoise Létoublon sobre os ventos tempestuosos na *Odisseia*, a fim de sugerir uma comparação com a importância do redemoinho para o romance de Guimarães Rosa. No original: « La tempête est un épisode-clef de l’*Odyssee* parce qu’elle constitue une épreuve de l’identité et de la

## Para além do diálogo com a tradição, o monólogo aporético de Rosa

Todas essas relações – legíveis nos poemas homéricos a partir da obra de Guimarães Rosa (e vice-versa) – são exemplos daquilo que pode vir a propor uma leitura atenta aos diálogos intertextuais e à originalidade instaurada por certos deslocamentos e retomadas. Em que pese a importância dos poemas homéricos na composição de *Grande Sertão: Veredas*, feixe principal da argumentação que perpassa meus textos dedicados ao romance, nenhuma interpretação atenta às especificidades dessa grande obra poderia pretender exaurir sua multiplicidade de sentidos. Ao contrário de certos estudiosos, cuja opinião considerarei brevemente nas próximas páginas, acredito que a dubiedade e a tensão características do romance de Rosa não sejam resolvidas com o fim da narrativa.

A tradição hermenêutica que pretende enxergar no desfecho da narrativa de Riobaldo um encerramento de sentido remonta aos primeiros estudos publicados sobre *Grande Sertão: Veredas*. Cavalcanti Proença (1973, p. 173), por exemplo, fala que “não veio o demônio, porque Deus estava com o guerreiro” e Antonio Candido, embora reconheça o valor das ambiguidades para a construção do romance,<sup>17</sup> afirma que “é vencida, pelo menos na duração do ato, a ambiguidade do jagunço, que se fez integralmente paladino.” (CANDIDO, 1978, p. 139). A meu ver, essas interpretações tentam neutralizar as inúmeras ambiguidades apontadas pelos próprios críticos ao longo de todo o romance, instituindo um valor final que estaria contido num desfecho pretensamente indubitável do livro.<sup>18</sup>

O mesmo movimento está presente também no artigo de Davi Arrigucci Jr. (1994). Ainda que o crítico inicie seu texto de forma atenta às contradições que se

---

personnalité. Elle permet la manifestation de la capacité du héros à affronter non seulement les dangers extérieurs et les monstres les plus étranges, Cyclopes et Sirènes, mais ceux de la solitude et de la nature. C’est l’épreuve du retour à soi [...]. » (LÉTOUBLON, 2001, p. 34).

<sup>17</sup> “Estes diversos planos da ambiguidade compõem um deslizamento entre os pólos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva, – que nos suspende entre o ser e o não ser para sugerir formas mais ricas de integração do ser. E todos se exprimem na ambiguidade inicial e final do estilo, a grande matriz, que é popular e erudito, arcaico e moderno, claro e obscuro, artificial e espontâneo.” (CANDIDO, 1978, p. 135).

<sup>18</sup> A preocupação em encerrar o sentido da obra – argumentando por uma pretensa função didática e socialmente engajada – parece-me um deslize da interpretação de Candido que se deve à aceitação dogmática de certos preceitos estéticos de base marxista. Estou fundamentalmente em desacordo com esta sua conclusão: “Se o leitor aceitou as premissas deste ensaio, verá no livro um movimento que afinal reconduz do mito ao fato, faz da lenda símbolo da vida e mostra que, na literatura, a fantasia nos devolve sempre enriquecidos à realidade do cotidiano, onde se tecem os fios da nossa treva e da nossa luz, no destino que nos cabe. ‘A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro...’ Entremos nessa realidade fluida para compreender o Sertão, que nos devolverá mais claros a nós mesmos e aos outros. O Sertão é o Mundo.” (CANDIDO, 1978, p. 139).

acumulam ao longo de todo o romance,<sup>19</sup> seu desfecho – com uma alusão à *Dialética do esclarecimento* – se dá nos seguintes termos:

De qualquer modo, [Riobaldo] vai contra a mitologia ctônica representada por Hermógenes e tenta, pelo esclarecimento, que é o relato de sua vida, dissolver o pacto – *Não nada* –, que lhe surge como obstáculo, amoldando-se, astuciosamente como Ulisses, à natureza, para por fim logrará-la, livrando-se de toda culpa. À inevitabilidade do destino, a que foi levado pelo encontro com Diadorim, beirando a catástrofe trágica, responde com a razão, agarrando-se ao discurso, à palavra, descobrindo-lhe novos significados, que desmancham em nada – ainda uma vez *nonada* – a violência mítica que teve de enfrentar. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 28).

Essa tentativa de limitar a dubiedade da narrativa – sugerindo que Riobaldo teria se amoldado à natureza e a logrado por fim, “livrando-se de toda culpa” – não atenta para seu caráter aporético e institui um encerramento de sentido que constrange o texto de Rosa a amarras não tecidas por ele. Em sua excelente revisita à fortuna crítica de *Grande Sertão: Veredas*, Cláudia Campos Soares atenta com argúcia a essa tendência dos comentadores do romance:

De formas diversas, as vertentes críticas discutidas até aqui partem da crença na possibilidade de extrair de *Grande sertão* um sentido fechado. A postura predominante da crítica tem sido privilegiar a opção por algum (ou alguns) elementos que entrariam na composição do livro e elevá-lo(s) a centro, considerando-o(s) como verdade do texto: a representação do Brasil, a revolução estilística, a trajetória iniciatória, a formação do herói, e até mesmo a ausência de sentido da vida. Em todos os casos persiste um desejo de definir uma unidade de sentido subjacente. (SOARES, 2012, p. 143).

A meu ver, as aporias espalhadas ao longo de todo o romance *não* se resolvem com a morte de Diadorim, com a revelação sobre sua outra identidade, com o fim de Hermógenes e seu bando, com a saída de Riobaldo da jagunçagem ou com o fim da própria narração. Nesse sentido, mesmo a constatação final de que “o Diabo não existe” se vê modulada por um “Pois não?”, enquanto, na sequência, sua exclamação

---

<sup>19</sup> “Com efeito, já no início do livro, nos defrontamos com os limites sempre instáveis do sertão e das opiniões – *pão ou pães, é questão de opiniões* –, ou com o tão falado poder do diabo de se misturar em tudo. No momento referido, porém, a complexidade costumeira, própria de uma obra-prima como essa, que soma dificuldades todo o tempo e não conhece frouxidão, se mostra aguçada pelo acúmulo das contradições que tendem a brotar de todo lado.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 8).

de que “[o] diabo não há!” é condicionada por algo que é deixado no ar: “É o que eu digo, se for...” (ROSA, 1994, p. 875).

Essa ausência de resolução da tensão é algo que se nota desde o título do romance, *Grande Sertão: Veredas*. A indecidibilidade entre o aspecto fenomenológico da narrativa (o “ver” de *Veredas*) e seu aspecto ontológico (o “ser” de *Sertão*) não se resolve com um mero rebaixamento das aparências – as letras ou os sons – em prol de alguma essência escolhida: aquilo que se dá a ver no romance revela-se ao ser velado e em seu velar revela o próprio romance. As aporias entre o Bem e o Mal, Deus e o Diabo, verdade e engano materializam-se nas inúmeras tensões indecidíveis que tenho tentado apontar em meus estudos: ouvir ou ver? Voz ou escritura? Riobaldo (Riobardo...)? Diabo? Diadorim (*Deodorina*...)? Deus? Demo (medo...)? Satanão? Sertão (ser tão...)? Veredas (verdades...)? Mar (*mal*...)?

“Travessia.”

Ter atravessado ou a-travessar? “Existe é homem humano.” O homem humano existe enquanto vivo e, enquanto vivo, ainda está atravessando... Quem não acredita, que veja estas auroras e este cerro por si mesmo:

E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens de sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Conte tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (ROSA, 1994, p. 874-5).

### Referências bibliográficas

- ARISTOTLE. *Poetics*. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries by Leonardo Tarán (Greek and Latin, and edition of the Greek Text) and Dimitri Gutas (Arabic and Syriac). Leiden; Boston: Brill, 2012.
- ARRIGUCCI JR. Davi. O mundo misturado. *Novos estudos*. São Paulo, n. 40, p. 7-29, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 444-450.

- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 710-712.
- BRUYAS, Jean-Paul. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL/ Civilização Brasileira, 1983, p. 458-477.
- CANDIDO, Antonio. O Homem dos Aessos. In: CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978, p. 119-140.
- CAVALCANTI PROENÇA, M. Trilhas no Grande Sertão (1958). In: CAVALCANTI PROENÇA, M. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2ª. ed. Rio de Janeiro; Brasília: Grifo; Instituto Nacional do Livro, 1973, p. 155-239.
- CLARKE, W. M. Achilles and Patroclus in Love. *Hermes*, 106. Bd., H. 3, p. 381-396, 1978.
- CORDEIRO, Tiago de Melo. Hegemonic Masculinity as the Hero's Physical, Psychological, and Social Undoing in Madeline Miller's *The Song of Achilles* and *Circe*. 2024. 193f. Dissertação (Literaturas de Língua Inglesa). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas. Belo Horizonte. 2024.
- DUARTE, Adriane da Silva. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- HAZIN, Elizabeth. De Aquiles a Riobaldo: ação lendária no espaço mágico. *Revista da ANPOLL*, v. 24, p. 291-303, 2008.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- HOMERO. *Ilíada de Homero*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002.
- KING, Katherine Callen. *Ancient epic*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- LÉTOUBLON, Françoise. Le récit homérique, de la formule à l'image. *Europe* : Homère, Paris, n. 865, p. 20-47, 2001.
- RADIN, Alice. Sunrise, sunset: ἥμος in Homeric Epic. *American Journal of Philology*, 109, p. 293-307, 1988.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://stoa.usp.br/carloshgn/files/1/20292/GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf>. Consulta em: 29 de outubro de 2016.
- SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. Apropriações e jagunçagens: Um sertão homérico. *Signo*, v. 45, n. 84, 2020, p. 90-100.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. Outras apropriações e jagunçagens: O mar de Rosa. *Recorte*, v. 16, n. 2, 2019, p. 1-14.

SOARES, Claudia Campos. *Grande sertão: veredas: a crítica revisitada. Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 136-145, 2012.

VIVANTE, Paolo. Rose-Fingered Dawn and the Idea of Time. In: ATCHITY, Kenneth. *Critical Essays on Homer*. Boston: G. K. Hall & Company, 1987, p. 51-61.

WHITMAN, Cedric. Image, Symbol, and Formula. In: ATCHITY, Kenneth (Ed.). *Critical Essays on Homer*. Boston: G. K. Hall & Company, 1987, p. 83-105.