

O MITO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Benedito Nunes
Universidade Federal do Pará

RESUMO: Interpretação do mito em Guimarães Rosa (*Grande Sertão: Veredas*).

PALAVRAS-CHAVE: Mito; Guimarães Rosa; romance mitomórfico; *Grande Sertão: Veredas*.

RÉSUMÉ: Interpretation du mythe dans Guimarães Rosa (*Grande Sertão: Veredas*).

MOTS-CLÉS: Mythe; Guimarães Rosa; roman mitomorphique; *Grande Sertão: Veredas*.

Pode-se afirmar, de um modo geral, que a prosa romanesca é polarizada pelo mito do qual descende. Mas alguns dos mais importantes romances de nossa época abeberaram-se diretamente de fontes míticas expressas — a dos patriarcas hebraicos em José e seus irmãos, de Thomas Mann, a lenda medieval do Fausto, que já servira a Goethe, no Doutor Fausto daquele mesmo autor, o périplo da Odisséia homérica no *Ulisses*, de James Joyce, o Leviathan da literatura profética no *Moby Dick*, de Hermann Melville. Conviria também lembrar os casos de narrativas elaboradas na forma de um determinado mito, a exemplo de *As cabeças trocadas*, do mesmo Thomas Mann. Quero porém referir-me, na linha dos romances antes indicados, àquele estilo mítico de contar, que começa na poesia para acabar no mito — chamado por Hermann Broch de “estilo da velhice” — para o qual teriam apontado, de modo particular, nas extremidades da literatura ocidental, Homero e Tolstoi (Broch, 1966).

É certo que nem toda poesia acaba no mito. Mas, contemos a respeito dos homens ou da terra, do céu ou dos deuses, não há mito sem começo poético: o alastramento, na linguagem, do longínquo, do distante, do invisível. A poesia e o mito dão-se as mãos em *Grande Sertão: Veredas* (1976), que é um romance mitomórfico,

escrito na perspectiva do mito, sem coincidir, porém, quanto à implantação deste naquele, com os diversos tipos de enxertia praticados nas quatro obras exemplares antes referidas. Do ponto de vista mitomórfico, na acepção aqui firmada, e que se aplicaria igualmente a considerável parte da ficção desse nosso autor, o romance de Guimarães Rosa é, a seu modo, igualmente exemplar. É verdade que *Grande Sertão: Veredas* se enquadra em mais de um mito de referência: o pacto com o Diabo e, conseqüentemente, o pacto ou o contrato de Fausto com Mefistófeles, a Viagem perigosa, de provação, a Peregrinação da alma, a teomáquia de Deus e do Demônio. Mas essas formas se implantam no romance ao rés do solo mesmo da narrativa: o Sertão, que a narrativa cria, ali de onde, juntamente com seu espaço e o seu tempo próprios aquele se multiplicando em paragens, o último se multiplicando em diferentes medidas temporais também nasce, senão o mito, a perspectiva mitomórfica do romance, que lhe permite expandir-se poeticamente.

Indefinível e ilimitado, sempre imagem e quase conceito de máxima extensão, que tudo abrange, entidade e não-entidade, compreendendo o físico e moral, e superando-os como palavra de sentido fugidio, o Sertão, fero e não manso, sem lei e guerreiro, por coisa alguma delimitado, está em toda parte e em lugar nenhum, como no-lo diz o próprio romance, voltando sempre, pela voz do narrador, a esse tópico, que é o ponto axial de sua reflexão, porque mito de origem ou origem do mito dentro dele.

Para esse Sertão já mítico, a natureza, nem objetiva nem subjetiva, é um todo vivo, animado, em crescimento e mudança. Mas não apenas um *pantha rei*, como expressão do mundo ancestral, cíclico, da *physis* grega antiga, sujeito à irrevogável lei da necessidade.

No Sertão, as leis, que vigem sobre os jagunços, derivam das ações por eles intentadas: um misto de sorte, de acaso e de aventura, formando o maleável rosto do Destino, de que todos participam, e através de cujos variáveis lances, favoráveis ou desfavoráveis, se aproximam ou se afastam da natureza que os circunda. Natureza mais lembrada do que percebida, e menos percebida do

que objeto de aprendizagem. Diadorim ensina Riobaldo a vê-la. “Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousações. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. “É formoso próprio...” — ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. Pr’a e pr’a os bandos de patos se cruzavam. — “Vigia como são esses...” Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras.” (Rosa, 1976, p. 111).

Riobaldo não vê a natureza senão em sua lembrança do acontecido enquanto narra, que é também recordação do amado companheiro, por obra de quem teria, igualmente, aprendido a amar Nhorinhá e Otacília, as tão dissemelhantes mulheres de sua vida. Mas o que vê não é panorama ou paisagem; o todo vivo, animado, agita-se em indivíduos, bandos e espécies: araras e borboletas, árvores de várzea ou terra firme, capins de feitio diferente, aves, rios, insetos. “Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos esbarravam. Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. Por mim, só, de tantas minúcias, não era o capaz de me alembrar, não sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me alembra. Que se hoje fosse. Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei” (Rosa, 1976, p.25).

Riobaldo é espectador da natureza, mas não por inteiro; as coisas vivas nele esbarram como os besouros. Espectador, também é participante da geral animação, a ele rente mesmo no fragor dos combates: “Deu vez de, os muitos tiros se assanhavam, de prão, em riba de um trecho só. Queriam costurar. Aí, e as hortas não acabavam, O sol encostava na nuca da gente. Sol, solão, debaixo eu suava...” (Rosa, 1976, p.162). Mas nessa máxima proximidade, demudam os lugares, as paragens. Sítios inóspitos, numa primeira passagem, como o Liso do Sussuarão, propiciam, numa segunda, feliz travessia. As mudanças da natureza acompanham as metamorfoses da narrativa.

As metamorfoses da narrativa derivam do contar

deambulatório de Riobaldo, seguindo o esquivo e equívoco fio de recordações acavaladas, em marcha lenta ou em tropel, com suas manhas e traiçoeiros ardis, que desnor-teiam o leitor, principalmente quando tentam, à socapa, como num jogo de cartas, com alguns dos naipes truncados, muni-lo de indícios do antecipado conhecimento sobre a verdadeira identidade de Diadorim. Fornecem-nos esses indícios, além de outras que posso desconhecer, duas passagens incidentais, uma de ambígua construção sintática, encravada no relato do transverso roteiro da pedra de topázio, trazida do Arassuaí para o Reinaldo, e que acabará pertencendo à mulher de Riobaldo, Otacília; outra, em mais de um momento da narrativa, a alusiva referência ao vero nome do mesmo Reinaldo/ Diadorim, só no final revelado, após o desfecho da batalha do Tamanduá-tão, pela certidão de batismo lavrada na matriz de Itacambira.

A uma sagaz e paciente leitora devo a primeira pista: “...Agora, destino da gente, o senhor veja: eu trouxe a pedra de topázio para dar a Diadorim; ficou sendo para Otacília, por mimo; e hoje ela se possui é em mão de minha mulher!

Ou conto mal? Reconto.

Ao que nós acampados em pé duns brejos, brejal, cabo de várzea. Até, lá era favorável de defender que os cavalos se espairassem — por ter manga natural, onde se encostar, e currais falsos, de pegar gado *brabeza*. Natureza bonita, o capim macio. Me revejo, de tudo, daquele dia a dia. Diadorim restava um tempo com uma cabaça nas duas mãos, eu olhava para ela. “Seja por ser, Riobaldo, que em breve rompemos adiante. Desta vez a gente tange guerra...” — pronunciou, a prazer, como sempre quando assim, em véspera.” (Rosa, 1976, p.49). Riobaldo só tinha olhos para Diadorim. “...eu olhava para ela”. Não seria a cabaça o ela, mas Diadorim.

A frase assinalada não é apenas ambígua, mas equívoca no enlace de suas duas orações. O sujeito da primeira, em terceira pessoa, é Diadorim, que demoradamente segurava uma cabaça com as duas mãos. O sujeito da segunda é o outro, Riobaldo, que olhava para ela. O pronome feminino substitui a pessoa e não a coisa, a cabaça. Mesmo que o contrário fosse, a cabaça, aí, já representa a

pessoa. Símbolo muito antigo, a cabaça dupla, pois que Diadorim a segura com as duas mãos, alude à sua natureza dual, feita de contrários permutáveis, masculino e feminino se revezando.¹

A certidão de batismo, tirada na matriz de Itacambira, reza, como o verdadeiro nome daquele que morto no combate do Tamanduá-tão, se revelara corpo de mulher, “moça perfeita”, **Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins**. Deodorina, Theodora, Deodata, Deusdada, Theodoron, Dom de Deus! Guimarães Rosa dissemina o vestígio de Deodorina, disfarçadamente, como advérbio de modo, deusdadamente ou ao deusdar, que, por inusitados, não deixam de chamar atenção do leitor.

Depois de ter recusado, como mimo de Riobaldo, a pedra de topázio, sugerindo-lhe que a mandasse a Nhorinhá ou a Otacília, Diadorim insufla-lhe a imaginação, pintando a ele, com palavras, como poderia ser a sua vida com a eleita moça da fazenda de Santa Catarina:

¹ Símbolo da relação entre dois mundos, o superior e o inferior ou entre contrários (dia/noite, inverno/verão), como o relógio de areia ou a cruz de Santo. André, a cabaça dupla corresponde ao emblema chinês de Li Tichi-kuai, um dos oito imortais. Cf. Cirlot, 1956, p. 121.

Independentemente dessa função antecipatória, e embora, arrisco-me a dizê-lo, somente nesse trecho do romance apareça, a cabaça, tem aí, nisso acompanhando outros muitos objetos neste e noutros escritos de Guimarães Rosa, duplo teor significacional, como coisa e como projeção simbólica.. Sob esse último aspecto, relaciona-se, no mesmo trecho, transcrito em apêndice, com a tríade alquímica dos metais (ferro), da água e das fontes ou mananciais.. Estranhamente, a cabaça, que Diadorim segura com as duas mãos, não tem água, mas um taco de ferro, que, balançado, provoca gastura em Riobaldo, Este lhe pede que o ponha fora. Diadorim tira o ferro e guarda-o no bolso, mas continua com a cabaça nas mãos. Riobaldo então pega de seu copo e vai tirar água num poço escondido que o outro lhe indicara. A água era azul, mas dando para o roxo. É também um momento de grande tentação carnal. Ambos recuam, desistindo de catá-la, quando aparece uma rã “brusca, feiosa...”. Pode-se pensar numa cena iniciática frustrada. Diadorim é como o neófito, a que Riobaldo insta livrar-se do ferro, signo de Marte, da vingança e da guerra. A água do poço, ainda poluída, lhes devolve o sonho monstruoso da alma.

“Ao tanto, **deusdadamente** ele discorresse”² (Rosa, 1976, p. 256). Inspirado, dado por Deus, Diadorim?

Na travessia seguinte à visita do bando às prostitutas do Alecrim, os dois caminhando a “incertas horas”, azulava o céu “ao deusdar”. (Rosa, 1976, p. 403). E quase no final da narrativa, quando a “estória” já se acabara e inicia-se o transtorno de Riobaldo, antes de sua ida à nativa terra de Diadorim, Lassance, Os-Porcos, onde conseguirá a certidão de Deodorina, está escrito: “Chapadão. Morreu o mar, que foi. Eu vim. Pelejei. **Ao deusdar**” (Rosa, 1976, p. 455). A locução adverbial é, nesse caso, como no anterior, mais forte do que a ordinária locução ao *deus-dará*.

Cumprindo um dadivoso circuito enquanto dura a narrativa, a pedra de topázio, ao léu, ao deus-dará, deusdadamente, por mãos de seu Habão chegaria, transformada ou quase transformada em ametista, às mãos de Otacília. “O seô Habão entregou a ela a pedra de ametista... — eu falei...” Isto é: a pedra era de topázio! — só no bocal da idéia de contar é que erro e troco — o confuso assim” (Rosa, 1976, p. 430).

Topázio ou ametista, a pedra preciosa move-se, num migrante itinerário, tanto no nível do narrar, onde ela se erra e troca, quanto no nível da cunhagem simbólica, de que as coisas todas, capins que crescem, árvores que florescem, pássaros, insetos e animais de caça, pedras e rios, recebem, como muitos comentaristas já demonstraram, o selo da redobrada condição de enigmático alfabeto, cujas letras remetem a signos alquímicos ou cabalísticos, e com o qual se lê variegado sobretexto religioso e místico de outra, imemorial, porfia — o debate

² De grande riqueza simbólica, o trecho, dado, por inteiro, no apêndice n.º 2, em que se reúnem os três amores de Riobaldo, Diadorim, Nhorinhá e Otacília, está, ao contrário do primeiro, sob o signo do fogo. O fogo que se ateia e que se alteia é como o resto do culto de verão das árvores. Incendeiam-se, também, Riobaldo e Diadorim, sob o efeito das artes mágicas de amor. O Ramo ou a Rama dourada (arrancado por Virgílio no canto VI (104-143) da *Eneida*, sob a indicação da profetiza de Cumas, antes de descer aos infernos, e que deu nome ao famoso livro de sir James Frazer, *The Golden Bough*) é o instrumento mágico a guiar os amantes na sua descida aos infernos da paixão.

da alma com o mundo, com o outro e consigo mesma — que se trava à custa dos relatados esforços dos jagunços. Em *Grande Sertão: Veredas* qualquer coisa do chão ou da terra é um signo: está fora de si, como que dançada para cima ou para baixo; e todos os que jagunceiam, vivendo de morrer e de matar, com a morte nos calcanhares, também porfiam pela imortalidade e querem salvar a própria alma.

Mas se é assim, nada haveria nesse mundo, tomado pelo universalismo mítico ocultista, nem movimento nem gesto nem coisa ou palavra que não derivasse para o mito. Dir-se-á, também, com razão, que, em *Grande Sertão: Veredas*, o mundo natural terá sido expulso, denegado. Segundo esse romance mitomórfico, jamais se poderia descrever *a priori* um mundo natural, em que, seja de maneira paulatina ou repentina, o mito se implantasse. Em tal caso extremo, o mundo natural só se manifestaria a posteriori, já mitificado.

Constata-se, por fim, que essa tendência unidirecional do pensamento romanesco de *Grande Sertão: Veredas* coincide, notavelmente, de maneira curiosa, com a descrição da *coisa* como tal, feita por Martin Heidegger em seus ensaios tardios (1967)³, que se resumem a postular uma visão mitomórfica do mundo.

Pontes e rios, casas e arvores, animais e homens são descritos por Heidegger como lugares de reunião das quatro parcelas — céu e terra, modais e imortais — em que se desdobra a unidade primeva, graças à força originária da palavra poética. Se a palavra poética prevalece, a presença de qualquer um dos quatro — o Quadripartite (das Viertel) implica os três outros na mesma colação, que constitui, atestando a nossa comum finitude, o mundo enquanto habitável residência humana.

Como residência humana, o mundo que podemos habitar pede, ao mesmo tempo, os dois adjetivos, “mítico” e “poético”. Permutáveis entre si, um não expulsa o outro. No mito, a poesia já tomou a palavra; e a palavra poética traz o mito em botão. Em *Grande Sertão: Veredas*, o mito, pela palavra poética arrebatado, responde-

³ Bauen Wohnen Denken; Das Ding: “... dichterische wohnt der Mensch...”, *Vorträge und Aufsätze*, Teil II, Neske, 1967.

ria, em sua capacidade de abrir o longe no perto e o distante no próximo, pelo abalo estético do leitor.

Belém, agosto de 1998.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROCH, Hermann. Le style de l'âge mythique. In: *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard, 1966.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de simbolos tradicionales*. Barcelona : Luis Miracle, 1956.

HEIDEGGER, Martin. *Vorträge und Aufsätze*. 3. Aufl. Pfullingen : Günther Neske, 1967. 3v.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1976.

APÊNDICE I

De Arassuaí, eu trouxe uma pedra de topázio.

Isto, sabe o senhor por que eu tinha ido lá daqueles lados? De mim, conto. Como é que se pode gostar do verdadeiro no falso? Amizade com ilusão de desilusão. Vida muito esponjosa. Eu passava fácil, mas tinha sonhos, que me afdigavam. Dos de que a gente acorda devagar, O amor? Pássaro que põe ovos de ferro. Pior foi quando peguei a levar cruas minhas noites, sem poder sono. Diadorim era aquela estreita pessoa — não dava de transparecer o que cismava profundo, nem o que presumia. Acho que eu também era assim. Dele eu queria saber? Só se queria e não queria. Nem para se definir calado, em si, um assunto contrário absurdo não concede seguimento. Voltei para os frios da razão. Agora, destino da gente, o senhor veja: eu trouxe a pedra de topázio para dar a Diadorim; ficou sendo para Otacília, por mim; e hoje ela se possui é em mão de minha mulher!

Ou conto mal? Reconto.

Ao que nós acampados em pé duns brejos, brejal, cabo de várzea. Até, lá era favorável de defender que os cavalos se espaírassem — por ter manga natural, onde se encostar, e currais falsos, de pegar gado *brabeza*. Natureza bonita, o capim macio. Me revejo, de tudo, daquele dia a dia. Diadorim restava um tempo com uma cabaça nas duas mãos, eu olhava para ela. “Seja por ser, Riobaldo, que em breve rompemos adiante. Desta vez, a gente tange guerra... — pronunciou, a prazer, como sempre quando assim, em véspera. Mas balançou a cabaça: tinha um trem dentro, um ferro, o que me deu desgosto; taco de ferro, sem serventia, só para produzir gastura na gente. — “Bota isso fora, Diadorim!” — eu disse. Ele não contestou, e me olhou de um hesitado jeito, que se eu tivesse falado causa impossível. Em tal, guardou o pedaço de ferro na algibeira. E ficava toda-a-vida com a cabaça nas mãos, era uma cabaça baiana fabricada, desenhada de capricho, mas que agora sendo para nojo. E, como me deu sede, eu peguei meu copo de corno lavrado, que não quebra nunca, e fomos apanhar água num poço, que ele me disse. Era por esconso por uma palmeira — duma de nome que não sei, de curta altura, mas regrossa, e com cheias palmas, reviradas para cima e depois para baixo, até pousar no chão com as pontas. Todas as palmas tão lisas, tão juntas, fechavam um coberto, remedando choupã de índio. Assino que foi de avistarem umas assim que os bugres acharam idéia de formar suas tocas. Aí a gente se curvar, suspendia uma folhagem, lá entrava. O poço abria redondo, quase, ou ovalado. Como no recesso do mato, ali intrim, toda luz verdeja. Mas a água, mesma, azul, dum azul que haja que roxo logo mudava. A vai, coração meu foi forte. Sofisei: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! Diadorim parava normal, estacado, observando tudo sem importância. Nem provia segredo. E eu tive decepção de logro, por conta desse sensato silêncio? Debrucei, ia catar água. Mas, qual, se viu um bicho — rã brusca, feiosa: botando bolhas, que à lisa cacheavam. Resumo que nós dois, sob num tempo, demos para trás, discordes. Diadorim desconversou, e se sumiu, por lá, por aí, consoante a esquisitice dele, de sempre às vezes desaparecer e tornar a aparecer, sem menos. Ah, quem faz isso não é por

ser e se saber pessoa culpada?

APÊNDICE II

“... Ou quem sabe você resolve melhor mandar de dadiwa para aquela mulherzinha especial, a da Rama-de-Ouro, filha da feiticeira... Arte que essa mais serve, Riobaldo, ela faz o gozo do mundo, dá açúcar e sal a todo passante...”

Não era na Rama-de-Ouro — era na Aroeirinha. Mas. por que era que ele falava no nome de Nhorinhá, com tão cravável lembrança? Ao crer, que soubesse mais do que eu mesmo o que eu produzia no coração, o encoberto e o esquecido. Nhorinhá — florzinha amarela do chão, que diz: — “...*Eu sou bonita!*... E tudo neste mundo podia ser beleza, mas Diadorim escolhia era o ódio. Por isso era que eu gostava dele em paz? No não: gostava por destino, fosse do antigo do ser, donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos. Igual gostava de Nhorinhá a sem mesquinlice, para todos formosa, de saia cor-de-limão, prostitutriz. Só que, de que gostava de Nhorinhá, eu ainda não sabia, filha de Ana Duzuza. O senhor estude: o buriti é das margens. ele cai seus cocos na vereda as águas levam — em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando. que nem que por um cálculo.

“— ...Você se casa, Riobaldo, com a moça da Santa Catarina. Vocês vão casar, sei de mim, se sei; ela é bonita, reconheço, gentil moça paçã, peço a Deus que ela te tenha sempre muito amor... Estou vendo vocês dois juntos, tão juntos, prendido nos cabelos dela um botão de bogari. Ali. o que as mulheres tanto se vestem: camisa de cassa branca, com muitas rendas... A noiva, com o alvo véu de filó...”

Diadorim mesmo repassava carinho naquela fala. Miar mel de flor. E me embebia o que estava me ensinando a gostar da minha Otacília. Era? Agora falava devagarinbo. de sonsom, feito se imaginasse sempre, a si mesmo uma estória recontasse. Altas borboletas num desvoejar. Como se eu nem estivesse ali ao pé. Ele falava de Otacília. Dela vivendo o razoável de cada dia, no estar. Otacília penteando compri-

dos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. Vi Otacília tomando conta da casa, de nossos filhos, que decerto Limos ter. Otacília no quarto, rezando ajoelhada diante de imagem, e já aprontada para a noite, em camisola fina de Vi. Otacília indo por meu braço às festas da cidade. vaidosa de se feliz e de tudo, em seu vestido novo de molmol. Ao tanto, deusdadamente ele discorresse. De meu juízo eu perdi o que tinha sido o começo da nossa discussão, agora só ficava ouvinte, descambava numa sonhice. Com o coração que batia ligeiro como o de um passarinho pombo. Mas me lembro que no desamparo repentino de Diadorim sucedia uma estranhez — alguma causa que ele até de si guardava, e que eu não podia entender. Uma tristeza meiga, muito definitiva. No tempo, não apareci no meio daquilo. Assim foi que foi. Até que vieram uns companheiros, com João Concliz, Sidurino e João Vaqueiro, que ajuntaram leAo relançar das labaredas, e o refreixo das cores dando lá acima nos galhos e folhas, essas trocavam tantos brilhos e rebrilhos, de dourado, vermelhos e alaranjado às brasas, essas esplendências, com mais realce que todas as pedras de Araçuaí, do Jequitinhonha e da Diamantina. Era dia-de-anos daquela árvore? Ao quando bem anoiteceu, foi assim. A gente só sabe bem aquilo que não entende.