

Ler, ver, reconhecer: anagnórisis em “Grande Sertão: Veredas” de João Guimarães Rosa

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
Universidade Federal de Minas Gerais

Nós brasileiros, desde o tempo da chegada dos portugueses nas terras do nosso país-continente, começamos uma trajetória que nos estabeleceu em uma condição ambígua: gente que não se deixa colocar sob jugo, continuamos indígenas, mas somos ainda negros vibrantes e ao mesmo tempo iberos. Somos também um pouco norte-americanos e alemães, holandeses, japoneses, italianos, libaneses... Somos um que é muitos, somos trezentos-e-cinquenta.¹

Mas, atualmente, com os avanços dos estudos culturais, abordar origens ocidentais, sobretudo europeias e, no interior dessas, as matrizes gregas e latinas, recuperando os “monumentos culturais europeus”, passou a ser tarefa inglória, vista com pesado olhar de reserva, pois os clássicos evocam uma relação de eurocentrismo, uma condição subalterna da qual nos queremos livrar. Neste sentido, para nos tornarmos agentes de nosso falar, há que estabelecer um processo de leitura, visão e reconhecimento do que venha a ser a brasilidade e uma investigação sobre o que constitui a sua essência, a qual se manifestaria, por exemplo, na nossa literatura mais autêntica. Apesar disso e por vários motivos, permanecemos numa situação de paixão e aversão irrevogáveis, atrelados, indiscutivelmente, à Europa a começar pela própria língua e pela tradição herdada de um povo mais remoto no tempo, mas que contribuiu igualmente para a origem do Brasil literário: os gregos. Com um pouco de tudo isso, portanto, é que nos erigimos como povo.

A conjunção amor e guerra, entre os gregos, sempre foi muito regular. Da Grécia para a Ibéria e da Ibéria mares afora até dobrar o Cabo da Boa Esperança, foi assim com Aquiles e Pentésiléia (Apollodoro, 1998: Epitome), com Héracles e Dejanira (Apollodoro, 1998: II, 7.), com Ájax Telamônio e Tecmessa (Sophocles, 1990: v. 1-57); já em solo dos herdeiros latinos da Grécia, ocorre com Afonso e Isolina (Herculano, 1836: 117-121), Iracema e Martim (Alencar, s/d) e tantos outros pares que misturam entre si sentimentos fortes de paixão e rejeição. Amores que se constituem sob o signo da mistura.

1 A expressão é uma retomada de Mário de Andrade no poema “Eu sou trezentos”, do livro *Remate de Males* (Cf. Paula, 2006: 120-145).

Atração e repulsa aparecem juntas igualmente no léxico da língua grega. Recordamos, aqui, um vocábulo particular dentro do campo semântico que delimita a ação amorosa e igualmente a ação guerreira. Referimo-nos à palavra *μίγνυμι* que, como se sabe, significa:

misturar; mesclar *uma coisa e outra*. 2. unir; juntar. 3. unir-se; (...) juntar-se a; (...) *misturar-se com alguém em um combate, combater com alguém*. 4. misturar-se a; relacionar-se com. 5. relacionar-se sexualmente com. (Malhadas; Dezotti; Neves, 2008).

Esses sentidos ainda existem também em português, nas palavras “misturar” e “mesclar”. Todavia, o mais relevante e certo, o incontornável, é que os brasileiros temos, no seio da Europa, uma identidade linguística comum com os portugueses e, por causa dessa língua partilhada, temos, igualmente e para além da matriz antiga latina, uma literatura de base que nos une. Essa constatação é efetivamente uma tomada de posição, pois, em um mundo em que a língua inglesa acabou por se tornar uma espécie de *κοινή*, é importante para nossa própria identificação que pensemos no português como língua de cultura.² Afinal, nossa língua e nossa literatura são, sem dúvida, um *locus* de conforto.

Entre nós, não nos ocuparemos de mostrar a qualidade ou relevância de saberes antigos. Quando muito, vamos revisitá-los por um viés emulatório de caráter transgressivo, carnavalizador, antropofágico, em que sentimentos de acolhimento e rejeição palpitam com igual intensidade. Nosso procedimento registra, evidentemente, a perspectiva que faz revirar o amor e o ódio num mesmo coração ou, quiçá, no mesmo estômago. Dá-se conosco um fenômeno: é como se na literatura o criador encontrasse lugar para deixar fruir seu instinto de nacionalidade. Evidentemente, ao usar a expressão “instinto de nacionalidade”, estamos nos referindo à intenção de cultivar “uma nacionalidade literária” (Assis, 1986: 801), seja na produção de textos, seja na ação tradutória de outras literaturas, miramos um só fim: consolidar uma literatura robusta – nacional ou traduzida – em português brasileiro.

Essa intenção impele, de certo modo, a virar tudo pelo avesso, a incorporar tudo o que se viu e leu e, dos textos-origem, fazer brilhar um novo sol, tropical, em tempo presente. Temos um postulado, pois há muito o amor e o ódio geram mundos: πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἄνθρώπους, τοὺς μὲν δούλους ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους.³ Mas o que são guerras e batalhas? “Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte.” (Rosa, 1976: 77).

² Compartilhamos ideias com Benjamin Abdala Júnior (2012: 22).

³ Em tradução: “O combate é o pai de tudo, de tudo o chefe, e a uns exhibe-os como deuses, a outros, como gente, a outros mais faz deles servos, a outros ainda os faz gente livre”. (Kirk; Raven; Schofield, 1994: 200). Todas as traduções citadas, quando não mencionado o tradutor, são de nossa autoria.

A frase que acabamos de citar é de Riobaldo, personagem de João Guimarães Rosa, escritor mineiro nascido na década de 20 do século passado. Guimarães Rosa nos interessa porque vamos comentar trechos de sua obra magna, o *Grande sertão: veredas*. Nós o faremos para refletir sobre como o processo grego – praticado na cultura literária e igualmente no nosso fazer acadêmico – de ler, ver e reconhecer, a *anagnórisis*/ ἀναγνώρισις, reaparece, aqui, em apenas um exemplo, na literatura brasileira. Em outros termos, perguntamo-nos a razão de pôr-se alguém (estudante ou professor ou, como veremos adiante, escritor) a investir esforços para emular uma literatura tão antiga. Talvez aí resida a razão para investir estudos na língua e na literatura gregas, aqui e agora, na América Latina, no Brasil e em Minas, as “Geraes” de João Guimarães Rosa. Para onde queremos ir, quando retornamos a uma origem que desconhecemos e que não nos atinge diretamente? Qual o nosso escopo? O que nos é odioso e o que nos parece estar neste já ultrapassado mundo embaralhado, polêmico e conflituoso do verte e reverte de teorias e tendências? Para isso os gregos e João Guimarães Rosa serão nosso chão.

Rosa era leitor contumaz de Homero, de Heráclito e Plotino, conforme suas anotações e estudos registram. Era um poliglota, um estudioso de rara erudição e um profissional da diplomacia que se inquietava – como nós e como Aristóteles – com a demanda do oráculo: Γνῶθι σεαυτόν, conhece-te!⁴

Conhecer(-se), saber(-se), reconhecer(-se) para escolher ou rejeitar um caminho: nada menos que a grande questão edípica. O que rejeitar, que coisa combater; o que acolher e propalar?

Nesses pontos, Aristóteles, de pronto, pode ajudar. De fato, quer a aversão, quer a atração, quando aliadas ao processo lógico, pautado pela categoria poético-aristotélica da *anagnórisis*, o *reconhecimento*, resultam numa certa tranquilidade de alma. Por conseguinte, o termo escolhido para argumentação neste ensaio é a *anagnórisis*, em grego: ἀναγνώρισις, palavra advinda do verbo γινώσκειν⁵, que, por sua vez, é também fonte para a criação de um outro, ἀναγινώσκειν.⁶ Com essas três palavras entramos no campo semântico que nos interessa.

Para Aristóteles (1968: 1452 a-30), reconhecimento é a passagem da ignorância para o conhecimento. Entre as espécies de reconhecimento arroladas pelo filósofo, a primeira, a que tem menos arte e a que os poetas mais usam, “por falta de engenho”, é o reconhecimento através de sinais (διὰ τῶν σημείων) (Aristóteles, 2007: 1454 b-20). A segunda espécie compõe-se de reconhecimentos forjados pelo poeta e, por isso mesmo, segundo o filósofo, “sem arte”. Assim

4 Em tradução: Conhece-te a ti mesmo! In: Platão. “Protágoras”, 343b; “Alcebiades I”, 124ab. Platone, 1997.

5 Γινώσκειν: 1. conhecer; 2. compreender; 3. reconhecer; distinguir-se; formar uma opinião, pensar, julgar, decidir; 6. dar-se conta de, entender, aprender; 7. tornar conhecido; 8. conhecer carnalmente. In: Malhadas; Consolin Dezotti; Neves, 2006; Dufour, 1910: 31.

6 Ἀναγινώσκειν: 1. reconhecer, conhecer bem; 2. examinar, discernir uma coisa da outra; 3. ler; 4. aconselhar, persuadir (Malhadas; Dezotti; Neves, 2006; Dufour, 1910: 33).

ocorre, por exemplo, em *Ifigênia em Áulis*, quando Orestes revela que é Orestes. A terceira espécie é o reconhecimento através da recordação (διὰ μνήμης): a identificação disto com aquilo se dá pelo despertar da memória ao vermos ou percebermos alguma detalhe e associarmos uma situação do passado a ele (Aristóteles, 2007: 1454 b-31-1455a-20). A quarta espécie decorre de um raciocínio. Há ainda um reconhecimento baseado num falso raciocínio: Édipo e Jocasta, ao saberem da morte de Pólibo, julgam ter ciência comprovada de que os oráculos de nada valem (Sófocles, vv. 964-983). Mas para o estagirita o melhor de todos os reconhecimentos é o que decorre dos próprios acontecimentos e que acontece junto com a peripécia, a reviravolta do rumo, das veredas programadas no trajeto (Aristóteles, 2007: 1454 b-31-1455a-20). Portanto, o reconhecimento que buscaremos é, naturalmente, o melhor, aquele que decorreu de nossa condição de colonizados, mas que permitiu mudar o rumo de nosso ser no mundo com perícia peripética discursiva! Em outros termos, aspiramos ao reconhecimento de que a literatura brasileira pode ser identificada como sendo uma forma de expressão que programa a mudança – para melhor – no percurso de um povo. Para tanto é necessária a identificação dramática da situação em que vivemos: no dia em que “afinal eu toparei comigo...”, mudarei, girarei ao contrário a rosa dos ventos.

Enfim, o reconhecimento de si é o que realmente interessa neste artigo e é também o que, na *Poética*, Aristóteles escolheu conceituar para as artes teatrais. Tal reconhecimento teria a potência de gerar “um alto grau de *éleos* e *phóbos*” (lamentação e estremecimento diante do horror, medo e compaixão), o que constitui, para ele, como é sabido, o objetivo da tragédia. A forma ideal desse tipo de *anagnórisis* é aquela que coincide com a peripécia – como no *Édipo Rei*, seu modelo prototípico tantas vezes citado (Lehmann, 2011: 276). Resumindo, para Aristóteles e para Hans-Thies Lehmann, citado no trecho a seguir, o reconhecimento é capaz de provocar uma depuração tal que leva o agente a uma mudança – peripécia – no seu percurso. E Lehmann conclui:

Anagnórisis significa: uma reviravolta repentina, um giro que funciona como uma mudança radical na iluminação. De uma única tacada é realizada uma identificação e a *situação* dramática como um todo se revela de modo novo. Aquilo que havia sido registrado inconscientemente, sem concatenação, revela-se como concatenação, como a até então encoberta e ora revelada lógica dos acontecimentos. (Lehmann, 2011: 276).

Um *instante* de iluminação carregada de emoção que se dá como se fosse um relâmpago e permite a compreensão da lógica dos acontecimentos (Lehmann, 2011: 277); dia ansiado de surpreendente descoberta, uma ocasião de júbilo, ainda que acarrete a desgraça.

A variedade de formas do reconhecimento enumeradas por Aristóteles, seus desdobramentos e ainda a índole daqueles que buscam o saber proporcionam um grande número de episódios de

reconhecimento na literatura grega e nos permitem enumerar cenas longamente apenas na *Odisseia* de Homero⁷, sem sequer contar com as tragédias atenienses supérstites. Sem dúvida, ninguém contesta a dramaticidade de uma cena dessas e, uma vez que o reconhecimento de Édipo urdido por Sófocles foi indicado por Aristóteles como o mais primoroso, vejamo-lo. Mostraremos dele um breve recorte. Sófocles, *Édipo rei* (vv. 1155-1185):

Θεράπων δύστηνος, ἀντὶ τοῦ; τί προσχρήζων μαθεῖν; Οἰδίπους τὸν παῖδ' ἔδωκας τῷδ' ὃν οὗτος ἱστορεῖ; Θεράπων ἔδωκ', ὀλέσθαι δ' ὄφελον τῇδ' ἡμέρᾳ. Οἰδίπους ἀλλ' εἰς τόδ' ἤξεις, μὴ λέγων γε τοῦνδικον. Θεράπων πολλῷ γε μᾶλλον, ἣν φράσω, διόλλυμαι. Οἰδίπους ἀνὴρ ὅδ', ὡς ἔοικεν, ἐς τριβάς ἐλᾷ. Θεράπων οὐ δῆτ' ἔγωγ', ἀλλ' εἶπον, ὡς δοίην, πάλαι. Οἰδίπους πόθεν λαβών; οἰκεῖον ἢ ἕξ ἄλλου τινός; Θεράπων ἐμὸν μὲν οὐκ ἔγωγ' ἔδεξάμην δέ του. Οἰδίπους τίνος πολιτῶν τῶνδε κάκ ποίας στέγης; Θεράπων μὴ πρὸς θεῶν, μή, δέσποθ', ἱστόρει πλέον. Οἰδίπους ὄλωλας, εἴ σε ταῦτ' ἐρήσομαι πάλιν. Θεράπων τῶν Λαῖου τοίνυν τις ἦν γεννημάτων. Οἰδίπους ἦ δοῦλος, ἢ κείνου τις ἐγγενὴς γεγώς; Θεράπων οἴμοι, πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγειν. Οἰδίπους κᾶγωγ' ἀκούειν ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον. Θεράπων κείνου γέ τοι δὴ παῖς ἐκλήζεθ' ἢ δ' ἔσω κάλλιστ' ἂν εἴποι σὴ γυνὴ τάδ' ὡς ἔχει. Οἰδίπους	Servo Infeliz! Pra onde vais? Pra que anseias saber mais?! Édipo O menino que este atesta, deste para ele? Servo Dei e, se pudesse sumia-me naquele dia. Édipo Chegarás a isso, não dizendo o exato. Servo Muito mesmo demais me consumo, se falo. Édipo Este homem, parece, enrola o tempo. Servo Não mesmo, j'agorinha disse que tinha dado! Édipo Tirando donde? De casa ou de um outro? Servo De mim mesmo é que não! Recebi de um. Édipo De qual destes cidadãos e de que teto? Servo Não, pelos deuses, não, senhor, não procures! Édipo Estás perdido, se te pergunto isso de novo. Servo Dos de Laio, isso, um dos nascidos. Édipo Doméstico ou um da família dele nascido? Servo Ô eu, dizer e, pronto, tô na tábua da beirada. Édipo E eu, ouvir e... Mas que se ouça! Servo Dele, isso mesmo, filho chamado! Mais é a lá de dentro, a mulher tenente tua quem melhor dirá. Édipo
--	---

7 Cf. Perrin, 1909: 371-404. Canto 3, vv. 75-125 (Nestor reconhece Telêmaco); canto 4, vv. 76-154 (Helena reconhece Telêmaco e em seguida Menelau também o reconhece), canto 8, v. 521 e seguintes (Odisseus chora na narrativa do cavalo de pau e se deixa, em desdobramentos, reconhecer); canto 16, v. 8 (os cães reconhecem Telêmaco, que chega à casa de Eumeu, Odisseus reconhece-o logo após. Mais tarde Telêmaco reconhece o pai); indo rumo à casa, na chegada, Argos reconhece Odisseus (canto 17, vv. 290-327); no banho hospitaleiro, Euricleia reconhece Odisseus (canto 19, vv. 307-507); no canto 21, vv. 188-244, Eumeu e Filócio reconhecem Odisseus; dá-se mais um reconhecimento na prova do arco, canto 22, vv. 1-41 com pequenos e sucessivos reconhecimentos dos pretendentes; Penélope testa e reconhece o marido com a armadilha de mudar de lugar a cama do casal em 23, vv. 215-350; Laertes reconhece o filho em 24, v. 205-348 e depois Dólio, o velho servo, 24, vv. 391-399.

ἥ γὰρ δίδωσιν ἥδε σοι; Θεράπων μάλιστ', ἄναξ. Οἰδίπους ὡς πρὸς τί χρειᾶς; Θεράπων ὡς ἀναλώσαιμί νιν. Οἰδίπους τεκοῦσα τλήμων; Θεράπων θεσφάτων γ' ὅκνω κακῶν. Οἰδίπους ποίων; Θεράπων κτενεῖν νιν τοὺς τεκόντας ἦν λόγος. Οἰδίπους πῶς δῆτ' ἀφῆκας τῷ γέροντι τῷδε σύ; Θεράπων κατοικτίσας, ὃ δέσποθ', ὡς ἄλλην χθόνα δοκῶν <σφ'> ἀποισείν, αὐτὸς ἐνθεν ἦν ὁ δὲ Κάκ' εἰς μέγιστ' ἔσωσεν. εἰ γὰρ οὗτος εἶ ὄν φησιν οὗτος, ἴσθι δύσποτμος γεγώς. Οἰδίπους ἰοὺ ἰοὺ τὰ πάντ' ἂν ἐξήκοι σαφῆ. ὃ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν, ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ' οὐ χρῆν ὁμιλῶν, οὓς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν.	Então ela mesma te deu? Servo Sim, soberano. Édipo Mas por qual urgência? Servo Pra se livrar dele. Édipo Parida e perdida! Servo Assombrada por desditos ditos. Édipo Quais? Servo “Ele há-de-matar os genitores!”, era dito. Édipo Assim, então, despachaste, para este velho? Servo Condoído, ô chefe, pra outra parte achava mandar, fosse ele indo pra lá! E ele, pra desgraça, o poupou. Se pois és o tal que este diz, sabe que nasceste fadado. Édipo Euô, éo! Tudo ‘stá claro, que seja! Ô luz, que agora por fim te vejo, este que sou, nato depois de gerado dos que não devia, que com eles juntar não devia e a eles matar não podia.
--	---

Guerra e batalha contra si: jogo, carteadado, verte, reverte: paciência. Édipo muda o rumo depois de se saber filho de Laio; peripécia. Belíssimo reconhecimento que se desenvolve ao longo de toda a peça, o que se mostra aqui é apenas uma cartada no jogo.

Mas cremos que nem só com os gregos se faz um excelente reconhecimento (de si); muitos caminhos nos levam à encruzilhada que reúne, por exemplo, Homero, Aristóteles e Rosa. O romance brasileiro do escritor de Cordisburgo se erige a partir de um narrador apenas: Riobaldo, nome motivado que significa “rio vazio” ou, de modo mais amineirado, isto é, na pronúncia interiorana de Minas Gerais, “rio bardo”, isto é, “rio cantante” e, em outros termos, “rio aedo”. Que não se esqueça, ademais, que “rio” é também verbo que se pode ler como a declaração de um “riso vazio” ou um “riso aedo”... Ou seria mesmo o riso sobre a arte do velho aedo? Formas brasileiras, isto é bem-humoradas, de (de)compor e (de)cantar o literário.

Também Rioba(l/r)do é um obcecado por encher-se de saber; mais que todos, ele sofre por desconhecer.⁸ Não carece percorrer sua história; vamos somente eleger, dos múltiplos

8 Rosa, 1976: 22 e 49, respectivamente: “O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres.” e, ainda, “Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. (...) o que. *eu invejo é a sua instrução do senhor...*” (grifo nosso).

reconhecimentos literários, um que, ao que nos parece, serviu de modelo para Homero e Rosa,⁹ uma forma ideal de conhecer pela água. Como se unem as cenas? Há uma deliberada referência? Não saberemos jamais, vemos somente que as cenas reverberam-se. Começamos com Homero (1987, vv. 385-494):

... γρη῏ς δὲ λέβηθ' ἔλε παμφανόωντα τοῦ πόδας ἐξαπένιζεν, ὕδωρ δ' ἐνεχεύατο πουλὺ ψυχρόν, ἔπειτα δὲ θερμὸν ἐπήφυσεν. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς ἴζεν ἐπ' ἐσχαρόφιν, ποτὶ δὲ σκότον ἐτράπετ' αἶψα· αὐτίκα γὰρ κατὰ θυμὸν οἴσατο, μὴ ἐλαβοῦσα οὐλήν ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμπαδὰ ἔργα γένοιτο. νίζε δ' ἄρ' ἄσσον ἰοῦσα ἄναχθ' ἐόν αὐτίκα δ' ἔγνω οὐλήν, τήν... DIGRESSÃO DE 73 VERSOS τὴν γρη῏ς χεῖρεςσι καταπρηνέσσι λαβοῦσα γνῶ ῥ' ἐπιμασσαμένη, πόδα δὲ προέηκε φέρεσθαι ἐν δὲ λέβητι πέσε κνήμη, κανάχησε δὲ χαλκός, ἃψ δ' ἐτέρωσ' ἐκλίθη τὸ δ' ἐπὶ χθονὸς ἐξέχυθ' ὕδωρ. τὴν δ' ἅμα χάρμα καὶ ἄλγος ἔλε φρένα, τὼ δέ οἱ ὅσσε δακρυόφι πλησθεν, θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή. ἃψαμένη δὲ γενείου Ὀδυσσῆα προσέειπεν “ἦ μάλ' Ὀδυσσεὺς ἐσσι, φίλον τέκος οὐδέ σ' ἐγὼ γε πρὶν ἔγνω, πρὶν πάντα ἄνακτ' ἐμὸν ἀμπαφάσσαι.” ἦ καὶ Πηνελόπειαν ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσι, πεφραδέειν ἐθέλουσα φίλον πόσιν ἔνδον ἔοντα. ἦ δ' οὔτ' ἀθρῆσαι δύνατ' ἀντίη οὔτε νοῆσαι τῇ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς χεῖρ' ἐπιμασσάμενος φάρυγος λάβε δεξιτερῇφι, τῇ δ' ἐτέρῃ ἔθεν ἄσσον ἐρύσσατο φώνησέν τε. Μαῖα, τίη μ' ἐθέλεις ὀλεσαι;	... e a velha toma uma bacia lava-pés bem areada e de muita água fria servida pra já indo com a quente ajuntar. Odisseus, então, senta junto ao fogo e ligeiro, se vira pro escuro; lá no fundo, de vez, imaginou que, no palpar a cicatriz, ela atinasse e exposto o plano ficasse. Lava e, mais junto do dono dela, se achega, e com pouco, conheceu a cicatriz, a que... DIGRESSÃO DE 73 VERSOS a que, nas palmas das mãos, a velha a tocar conheceu. Aí sustando, solta o pé que prendia e a canela zune pra bacia! Reboa o bronze, virado tombado de borco! A água escorre no chão Júbilo e dor juntos o peito tomam, os dois olhos em lagrimosas cheias, pujante voz nela se minguiu. Foi pois que o queixo pegou e pra Odisseus desferiu: “És bem o Odisseus, fruto amado; antes eu nem te conheci, antes de inteiro apurar meu senhor.” E no mesmo, fita com os olhos Penélope, ardente por mostrar o marido querido que veio pra casa. E ela, bem de frente nem avistar nem atinar podia! É que, nela, Atena o tino enviesou. Odisseus, porém, prende-lhe a garganta sustando a mão direita, com a outra arrasta-a mais pra si e fala: “Manhê, qual quê? Queres me perder?”
---	---

Dos tantos e muitos reconhecimentos da *Odisseia*, este nos parece dialogar bem de perto com Guimarães Rosa na cena escolhida para análise, a saber, o banho de Diadorim. No romance brasileiro o reconhecimento de Diadorim que associamos ao reconhecimento de Odisseus é bastante conhecido, escusamo-nos de citá-lo. Destacamos apenas alguns trechos:

Como estavam indo abrir aquele quarto, trazendo do corredor a mulher do Hermógenes. Ela visse. – A senhora chegue na janela, dona, espia para a rua... – o que João Concliz falou. Aquela Mulher não era malina. – A senhora conheça, dona, um homem demoiado, que foi: mas que já começou a feder, retalhado na virtude do ferro... Aquela Mulher ia sofrer? Mas ela disse que não, sacudindo só de leve a cabeça, com

9 Quando impedimos que Homero faça valer seu papel de antecessor, aludimos à brasilidade transgressora de Quaderna no *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* de Ariano Suassuna, 2005 : 605-606: “[Q]uando um Poeta brasileiro ou português traduz uma obra estrangeira, para mim, o original fica sendo o trabalho dele. Sou nacionalista, e, podendo, pilho os estrangeiros o mais que posso! Para mim, Manoel Odorico Mendes é o autor dos originais da *Ilíada* e da *Eneida Brasileira*: Homero e Virgílio são, apenas, os tradutores grego e latino dessas obras dele! Castilho é o autor do *Fausto* e do *Dom Quixote*, assim como José Pedro Xavier Pinheiro é o verdadeiro autor da *Divina Comédia* que Dante traduziu para o italiano!” Essa é a referência que preferimos, em que pese às formulações de Borges em *Kafka y sus precursores*.

respeito de seriedade. – *Eu tinha ódio dele...* – ela disse; me estremecendo. 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. (...)

Aquela Mulher não era má, de todo. Pelas lágrimas fortes que esquentavam meu rosto e salgavam minha boca, mas que já frias já rolavam. Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus-buritizais levados de verdes... Buriti, do ouro da flor... E subiram as escadas com ele, em cima de mesa foi posto. Diadorim, Diadorim – será que amerei só por metade? Com meus molhados olhos não olhei bem – como que garças voavam... E que fossem campear velas ou tocha de cera, e acender altas fogueiras de boa lenha, em volta do escuro do arraial...

Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

Eu dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse... Diadorim – nu de tudo. E ela disse:

– “A Deus dada. Pobrezinha...”

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu – não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no ítimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A côice d’arma, de coronha...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero.

D I G R E S S Ã O

Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo.

A Mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que ela tirou da trouxa dela mesma. (...)

Aqui a estória se acabou.

Aqui, a estória acabada.

Aqui a estória acaba.

Resoluto saí de lá, em galope, doidável. (...)

Desapoderei.

Aonde ia, eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um lugar só: às Veredas-Mortas... De volta, de volta. Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida? O que eu pensei, o pobre de mim. Eu queria me abraçar com uma serrania? (...)

Chapadão. Morreu o mar, que foi.

Eu vim. Pelejei. Ao deusdar. Como é que eu sabia destornar contra a minha tristeza? O dito, vim, consoante traçado. Num lugar, o Tuim, me alembro: eu tive de mudar para outro cavalo. E um sitiante, no Lambe-Mel, explicou – que o trecho, dos marimbus, aonde íamos, se chamava mais certo não era Veredas-Mortas, mas Veredas-Altas... Coisa que compadre meu Quelemém mais tarde me confirmou. Daí, mais para adiante, dei para tremer com uma febre. Terçã. Mas o sentido do tempo o senhor entende, resenha duma viagem. Cantar que o senhor fosse. De ai, de mim. Namorei uma palmeira, na quadra do entardecer...

(Rosa, 1976: 452-455)

Vejamos os pontos em comum:

1. Trata-se de uma cena de banho que é motivo para um reconhecimento aterrador (feliz, mas também aterrador, ou melhor, aterrador, se bem que feliz).

2. O decoro, a delicadeza do engenho, a precaução nos levam para um lugar à parte – as quatro paredes de um quarto, um canto à sombra da lareira de um palácio –, um lugar de intimidade; afinal, um grande segredo rege cada uma das cenas: o segredo de Odisseus e o segredo de Diadorim.

3. A água do banho é o veículo do esclarecimento. As cenas registram o uso da água em todas as temperaturas, fria, quente, morna, exceto as geladas. Água nos pés, no corpo, nos olhos na face. Água que cria ficções em movimento (“Com meus molhados olhos não olhei bem – como que garças voavam...”), as quais distorcem a literatura do passado e recriam os olhares.

4. Há uma mulher que dá o banho em outro. O banho é dado, não é tomado. Um espectador atento (Riobaldo) se opõe a um desatento (Penélope).

5. Há uma cicatriz reveladora: em Homero, a marca deixada por um javali, narrada durante setenta e três versos de suspense; em Rosa a marca indelével de um corpo de mulher escondido durante 500 páginas.

6. Lágrimas abundantes enchem os olhos da velha que lava e reconhece a identidade de Diadorim, neste instante, a voz firme lhe falta; lágrimas fortes esquentam o rosto do jagunço, que, numa estrangulação de dó, assiste ao banho.

7. A ama se contém, Riobaldo se contém, ele “tapa a boca” para não soluçar: lágrimas maiores. O toque na cicatriz faz saber; Riobaldo, pelo interdito, sabe, mas não toca o corpo de Diadorim.

8. Há uma larga digressão em Homero: Euricleia recorda a caça fatídica na casa de Autólico. Também Riobaldo se perde na memória de um amor que fracassou, recorda seu desejo sufocado.

9. Inversões de todo o tipo desconstroem a hipótese de uma μίμησις subserviente de Homero por parte de Rosa. A cena do *Grande sertão*, ao contrário daquela na *Odisseia*, ocorre imediatamente depois de um combate acirrado, com mortos inúmeros, entre eles Diadorim. O banho no poema grego marca o retorno de Odisseus, posterior às batalhas em Troia, para sua própria casa e será ponto de partida para a grande mortandade da *Odisseia*.

10. O banho do jagunço Reinaldo travestido em bela Deodorina marca a saída de Riobaldo da jagunçagem. A tomada de posse do filho de Laertes tem como contraponto a “desapoderação” ou desposseição do demo por parte do jagunço, que se reconhece como filho de Selorico Mendes, herdeiro de vastas terras – e mais – de vasta literatura, inclusive a grega. Isso explica, um pouco, a frase “O Quipes veio, com as velas, que acendemos em quadral. Essas coisas se passavam perto de mim.” No nosso entendimento, velar uma literatura do passado é fazer acender estratégias do

passado, ampliar o sistema literário. O que nos leva a entender que ouvir o rio cantante, o Rio Bardo, é reescrever a viagem de Odisseus na busca do conhecimento, em outros termos: “resenha duma viagem.”, resenha de uma nova odisseia, constatação de que perdemos o conhecimento do passado e o resgatamos renovado.

No trecho, o estratagema mais recorrente utilizado pelo escritor brasileiro, como se viu pelas inversões enumeradas, foi a figura retórica intitulada *hýsteron próteron* (ὕστερον πρότερον). Pensar em ὕστερον πρότερον não é deslusto: os últimos serão os primeiros, os primeiros serão os últimos, o carro na frente dos bois, o sapato depois as meias. “Amor primeiro não tem companheiro”, “Amor antiquus cancer est”. Saber depois de viver ou viver depois de saber?

Depois da cena do banho de Diadorim, o escritor, de forma enigmática – em pleno sertão, no seco absoluto das terras que bebem somente dos grandes rios – conclui que “Morreu o mar, que foi.”. De onde saiu o mar senão daquele poema antigo do retorno e do reconhecimento do herói? E nisso João Guimarães Rosa “destornou”, revirou e embaralhou a noção de reconhecimento aristotélica. Por isso, pensamos firmemente que o novo mundo pode reinaugurar o antigo e fazê-lo reconhecer-se de novo. Interessa a literatura brasileira – última em tempo, primeira no coração –, interessa igualmente a literatura grega – primeira no tempo, última no esquecimento. Última porque, se esquecida, é para ser lembrada na cor local, no tempo que é hoje. “Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte” (Rosa, 1976: 77). No ὕστερον πρότερον a ordem lógica ou a sequência de objetos ou eventos da épica citada fica invertida, tal como propôs Ariano Suassuna.

Pelo avesso também olhamos a questão do poder e da literatura. Não é o passado que se impõe; ele é que é carente de nós. Pois se não retomamos e reescrevemos a literatura pretérita, declaramos que ela “não foi, não é, não fica sendo!” E isto – sabemos – não é verdadeiro, não é honesto. Ela foi, é e continua sendo. Nesse *modus operandi*, fazemos um pacto: somos aliados, não inimigos. A meta, portanto, é que os amantes do literário venham a divulgar a beleza “a par” de divulgar o “justo travo de tanto segredo” do ato de criação que produziu o sublime, no passado, e que continua a surpreender, como de resto ocorre em toda literatura inaugural, a que chamamos, ainda hoje, “clássica”. Deste modo somos capazes de “achar” mais do que os antigos, atingindo “a verdade” deles. Como se “abraçássemos serranias” e fôssemos tomados de assombramento de espírito, tonteássemos porque – durante muitos espaços – tudo restasse esquecido... Mas a “dor não pode mais do que a surpresa. A côice d’arma, de coronha...” E Guimarães, no travo de tanto segredo, revela no novo o antigo.

Sem dúvida, na perspectiva proposta é leve pensar que Homero, decididamente, copiou Guimarães Rosa e simplificou demais a cena de reconhecimento pelo banho. E que hoje vige mais o

drama de Riobaldo e Reinaldo-Deodorina do que aquele de Odisseus e Penélope, a fiel. A força da mistura, μίγνυμι, pulsa nessa literatura: “Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si.” Grande conquista esta: na mistura saber desmisturar as coisas e fazer-se, reconhecer-se cada um por si. João Guimarães Rosa revigorou Homero; fica sendo apenas um detalhe que o aedo do passado simplesmente não conhecesse o sertão brasileiro, que palpita aqui no tempo que é presente.

Referências Bibliográficas

ABDALA, B., [2012]. Literatura comparada e relações comunitárias, hoje. São Paulo: Ateliê Editorial.

ALENCAR, J., [s.d]. Iracema. Ubirajara. São Paulo: Gráfica e Editora Edigraf S. A.

ANDRADE, M., [1993]. Poesias completas. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica.

APOLLODORO, [1998]. Biblioteca: Il libro dei miti. Texto a fronte. A cura di Marina Cavalli. Milano: Oscar Modadori.

ARISTÓTELES, [1968]. Poetics. Introdução, comentários e apêndices de D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press.

ARISTÓTELES, [2007]. Poética. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian.

ARRIGUCCI, D., [1994]. O mundo misturado. Romance e experiência em Guimarães Rosa. Novos Estudos Cebrap, n. 40, p. 7-29.

BOCAGE, M. M. B. du, [1791]. Queixumes do Pastor Elmano Contra a Falsidade da Pastora Urselina: Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira.

CAMPOS, H., [2003]. Entrevista. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA>>, acesso em 20 out 2015.

COSTA, A. L. M., [1998] Rosa leitor de Homero. Revista USP, vol. 36, p. 46-73.

DUFOUR, M., [1910]. Traité élémentaire des synonymes Grecs. Paris: Librairie Armand Colin.

HAZIN, E., [1908]. De Aquiles a Riobaldo: ação lendária no espaço mágico. Revista da Anpoll: 1908 – Machado de Assis e Guimarães Rosa: aspectos lingüísticos e literários. Vol. 1, n. 24, p. 291-303, 2008. Disponível em <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/29/16>>, acesso em 19 out 2015.

HERCULANO, A., [1836]. Afonso e Isolina. In: CASTILHO, Antônio Feliciano de (Org.). A noite do castelo e os ciúmes do bardo, poemas seguidos da Confissão de Amélia traduzida de Mlle.

Delfine Gay. Lisboa: Typografia lisbonense, 1836. 117-121. Disponível em <<http://purl.pt/28/1/index.html#/25/html>>, acesso em 20 out 2015.

HOMERO, [1987]. *Odyssey of Homer*. Introd. e comm. W. B. Stanford. Vol. I. London: St Martin Press.

KIRK, G.S.; RAVEN, J.E.; SCHOFIELD, M., [1994]. *Os Filósofos pré-socráticos: História crítica com seleção de textos*. Lisboa: Editora Calouste Gulbekian.

LEDERER, R., [2015]. A light-hearted look at Greek figures of rhetoric. *Word ways*. Vol. 46, n. 1, 2013, p. 57. Disponível em <<http://go.galegroup.com/ps/i.do?id=GALE%7CA320735706>>, acesso em 19 out 2015.

LEHMANN, H., [2011]. Das Crianças, do Teatro, do Não-compreender. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Porto Alegre, v.1, n. 2, p. 268-285.

LEONEL, M C. de M.; VASCONCELOS, S. G. T., [1982]. Arquivo Guimarães Rosa. *Revista do IBE*, n. 24 p. 177-180, 1982. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/17407/15981>>, acesso em 19 out 2015

MALHADAS, D.; DEZOTTI M.C.C.; NEVES, M. H. M., [2008]. *Dicionário Grego-português (DGP)*. Cotia: Ateliê Editorial.

PAULA, A. C., [2006]. A dimensão da alteridade na poesia de Mário de Andrade: inclusão da diversidade, in: *Conexão Letras*. vol. 2, n. 2, p. 120-145.

PERRIN, B., [1909]. Recognition Scenes in Greek Literature. *The American Journal of Philology*. Vol. 30, n. 4, p. 371-404.

PLATÃO, [1997]. *Protágoras, Alcebiades. Platone, tutte le opere*. A cura di Enrico Maltese. Roma: Grandi Tascabili Econimici Newton.

ROSA, J. G., [1976]. *Grande Sertão: Veredas*. 11ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio.

SERRA, T. A., [1996]. donzela guerreira de Homero a Guimarães Rosa. *Revista do IEB*, n. 41, p. 81-88.

SOPHOCLIS, [1990]. *Fabulae*. H. Lloyd-Jones, N. G. Wilson (ed.) Oxford: Oxford University Press.

SUASSUNA, A., [2005]. *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Rio de Janeiro: José Olympio.

WERNER, C., [2012]. Afamada estória: Famigerado (Primeiras Estórias) e o canto IX da Odisseia. *Nuntius Antiquus*, vol. VIII, p. 29-50.