

opiniões

“duelo”, de guimarães rosa: moira em interface com a violência do sertão

Guimarães Rosa’s “Duel”: the interface of moira and the hinterlands’ violence

*Fabício Lemos da Costa**

*Maria Elizabeth Bueno de Godoy***

Resumo

Este ensaio tem o objetivo de refletir sobre a *moira*, destino ligado à matriz grega, em interface com as viagens e com a violência do sertão a partir do conto “Duelo”, quarta narrativa do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa. Trata-se de uma espécie de aclimação do destino antigo à vivência do sujeito sertanejo, sobretudo no espaço de perseguição, de morte e de instabilidade nos gerais. Assim, esta reflexão em torno do conto do autor mineiro faz-se na leitura que instala a paisagem do sertão ao plano universalista da tradição grega: o destino.

Palavras-chave

Moira; Duelo; Sertão; Violência; Guimarães Rosa

* Graduado e Licenciado em Letras-Língua Portuguesa pela UFPA-PA, Especialista em Produção de Material Didático e Formação de Leitores para a EJA pela UNIFAP-AP, Graduando em Filosofia pela UEAP-AP. E-mail: fabricio.lemos1987@yahoo.com.br

** Graduada e Licenciada em História pela PUC-Rio, Mestre em História Social da Cultura pela PUC-Rio, Doutora em História Social pela FFLCH-USP. E-mail: mariebueno70@gmail.com
Artigo recebido em 23/07/2018 e aceito para publicação em 27/09/2018.

Abstract

This essay reflects upon the concept of moira as referred as destiny - following the Ancient Greek Mythology - while interfacing the excursions and the backcountry's violence presented in "Duelo", the fourth short story of the book *Sagarana*, by Guimarães Rosa. The article presents a sort of analogy between the ancient destiny and the experience of the inhabitants of the hinterlands, in its atmosphere of persecution, death and instability. Thus, the reflection upon the author's tale is made from the reading of the backcountry's landscape over a universal plan of the Greek tradition: destiny.

Keywords

Moira; Duel; Hinterlands; Violence; Guimarães Rosa

Destino, viagem e violência: "o sertão é o mundo".

O livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1946¹, apresenta-se como uma coletânea de nove contos, os quais se relacionam pelas temáticas de aventuras pelo sertão dos gerais, comprovando-se pelo título da obra, neologismo criado pelo autor mineiro a partir da mistura de "saga", de origem germânica,

e "rana", originária do tupi, que juntas significam "à maneira de saga". A clave dá-se na maneira de aventura, como é possível ler-se nas diversas narrativas que se somam ao conjunto temático do livro. A quarta narrativa, intitulada "Duelo"², texto que iremos abordar, confirma a perspectiva que sublinhamos, isto é, a presença da saga, em que o elemento da violência encontra-se em interface com a vivência dos sujeitos sertanejos. No início do conto, o leitor encontra uma epígrafe, a qual será nossa primeira "parada" de reflexão. Ei-la na íntegra:

E grita a piranha cor de palha,
irritadíssima:

— Tenho dentes de navalha, e
com um pulo de ida-e-volta
resolvo a questão!...

— Exagero... — diz a arraia —
eu durmo na areia,
de ferrão a prumo,
e sempre há um descuidoso
que vem se espetar.

— Pois, amigas, — murmura o gimnoto,
mole, carregando a bateria —
nem quero pensar no assunto:
se eu soltar três pensamentos

elétricos,

bate-poço, poço em volta,

até vocês duas

boiarão mortas...

(Conversa a dois metros de
profundidade.)

(ROSA, 1984, p. 123).

opiniões

A epígrafe que antecede o conto “Duelo” mostra-nos dois animais aquáticos, a piranha e a arraia, que se desafiavam quanto ao poder de ataque, as quais são surpreendidas por um terceiro animal, o peixe elétrico, cuja artimanha de destruição é superior ao das duas primeiras, pois é capaz de matar apenas pelo pensamento, ou seja, de longe, sem contato físico. O terceiro elemento, entendemos como o destino, implacável, que remete à matriz grega antiga, ou seja, àquilo que diz respeito ao lote de cada indivíduo. Na epígrafe o destino é trazido pelo peixe elétrico, fazendo-se interligado com o enredo de “Duelo”, o qual começa com o desentender de dois personagens, Turíbio Todo e Cassiano Gomes, ocasionado pelo adultério cometido entre o último e a esposa do primeiro, dona Silivana, a mulher “que tinha grandes olhos bonitos, de cabra tonta” (Ibidem, p. 127). O narrador, em terceira pessoa, indica-nos o caráter do personagem Turíbio Todo, detentor, no início do conto, da razão³, pois fora vítima da infidelidade conjugal da esposa com Cassiano Gomes; revela-nos a personalidade de Turíbio Todo:

Turíbio Todo, nascido à beira do Borrachudo, era seleiro de profissão, tinha pelos compridos nas narinas, e chorava sem fazer caretas; palavra por palavra; papudo, vagabundo, vingativo e mal. Mas, no começo desta história, ele estava com a razão (Ibidem, p. 125).

Assim, na apresentação do personagem traído, temos o traço que se desenvolverá ao longo do conto: a vingança, a violência e a perseguição no sertão, revestida de caráter maculador das relações conjugais, em um clima de efeito e de causa, como declara o narrador: “E, ainda assim, sabemos todos, os capiaus gostam muito de relações de efeito e causa, leviana e dogmaticamente inferidas.” (Ibidem, p. 125).

A violência faz-se em todos os movimentos dos personagens, sobretudo quando, após o conhecimento da traição, Turíbio Todo resolve vingar-se, mas acaba assassinando por engano Levindo Gomes, irmão de Cassiano Gomes. A partir do engano, é traçado o duelo, marcado pelas andanças e pelo tempo decorrido: mais de cinco meses que um ficou na procura do outro. Turíbio Todo esperou, organizou o plano, segundo a frieza do espírito capiau: “Turíbio Todo não ignorava isso, nem que o Cassiano Gomes era inseparável da parabéllum, nem que ele, Turíbio, estava, no momento, apenas com a honra ultrajada e uma faquinha de picar fumo e tirar bicho-de-pé.” (Ibidem, p.126).

Nesse sentido, as andanças representam a viagem ao longo do conto, a qual os sujeitos estão imersos em uma paisagem que os coloca no plano da sorte, onde tudo é incerto, isto é, os sertanejos cometem os erros e iniciam seu percurso em uma viagem infundável e emaranhada de obstáculos, na qual o destino afasta-os da certeza, muitas vezes, acreditada pelo sujeito, inserindo-os no panorama

da existência, cuja travessia é humana, ou seja, dá-se no próprio ser⁴. Benedito Nunes em *O dorso do tigre*, no capítulo “Guimarães Rosa”, sublinha que

é essa atividade temporal da existência, fulcro da *poiesis* originária, que constitui, na obra de Guimarães Rosa, o último horizonte simbólico da viagem. (NUNES, 2009, p.171).

Os personagens do conto emaranham-se pelo interior do sertão, um na “caça do outro”, mas não permanecem os mesmos ao longo da viagem, pois as travessias de rios e de caminhos perpassam suas modificações internas, porque estão na força temporal, cuja mudança perfaz o ser do sujeito, como menciona o narrador: “Saltou do trem também com uma piteira, um relógio de pulseira, boas roupas e uma nova concepção do universo.” (ROSA, *op.cit.*, p.146). Entretanto, o destino parece “costurar” a vida de todos ao decorrer da existência, um tecer que se realiza em sobe e desce, em queda e caminhada, convergindo-se: “são encontros e desencontros, são equívocos aparentes, que um recuo no espaço e no tempo transforma em certeza, ou em certezas que a distância neutraliza.” (NUNES, 2009, p. 169).

Assim, verifica-se que a narrativa move-se na força do destino, que é externa ao indivíduo, colocando-o na paisagem, isto é, na vivência, a partir da incerteza e da incapacidade de pensar um desfecho em uma exatidão, pois quando tudo

parece convergir para a felicidade e para a vitória, encontram-se a derrota e a queda, em uma situação, muitas vezes, inesperada e em total rapidez, não podendo o homem agir, já que é sempre capturado em momentos de distração ou que não pede desconfiança. Então, como apontamos, o destino está imerso nas atitudes não previsíveis, é “mola propulsora” da própria vida. Segundo Nunes: “É o desenho completo da trajetória da vida, o diagrama do movimento da existência no tempo, cujo processo de avanço e recuo, por meio de atos e gestos, de que se originam efeitos imprevisíveis, materializa-se nos tópicos da travessia.” (Ibidem, p. 171).

Luiz Costa Lima em *Por que Literatura* argumenta que o sertão não se caracteriza apenas como paisagem geográfica, como fora formulado no chamado regionalismo de 30⁵ da literatura brasileira, que tinha como lugar principal o nordeste para onde tudo se revestia em uma espécie de fotografia objetiva, exótica e pitoresca. Em Guimarães Rosa, o “ser-tão” é cósmico, paisagem ideal para manifestações universais, inclusive, das mais antigas tradições antigas, como a grega, por exemplo, as quais se climatizam no sertão, na dimensão do sertão-mundo. De acordo com Lima:

O sertão então se transmuda. Ele não é apenas a geografia em que pisara, mas a geografia ao dispor do homem. O sertão não é apenas mineiro, é o caminho da

opiniões

criatura. É o cosmos humanizado. Cosmos que não se vê ou se imagina de fora, pois que é dito por alguém cercado por ele, nele submerso e procurando direção. Cosmos, portanto, de que não se afastaram o muito perigoso, o incerto, o que é potência danosa na vida. Este perigo e incerteza, esta presença não selecionada da própria vida são localizados pela palavra e por ela levados de volta à geografia sertaneja. As coisas que aí se passam encerram conhecimento e mistério, certeza e engano. (LIMA, 1969, p. 75).

Então, compreendemos a presença do tecer do destino, de uma divisão das partes, que não para, desenvolvendo-se interligada ao homem que se encontra em viagem, em trânsito, no caso, sempre ligada à violência e ao perigo, como em *D. Benedito Nunes* afirma em “Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias”, que “quase sempre escalando o Sertão-mundo de que não saem. Por isso, nos textos de Rosa, o cômico e o trágico, o rele e o sublime, passam-se a céu aberto”. (NUNES, 2013, p. 274-275). O destino, tecido pelas moiras, vigia o sertanejo e o coloca em apuros e em vitórias momentâneas, de acordo com seu lote. Em *D*, o destino dá-se desde o início da narrativa, por exemplo, quando Turíbio Todo achava que baleara Cassiano Gomes, no entanto, o acaso leva-o para baixo, pois atingira o irmão do valentão:

Bem, quinta-feira de-manhã, Turíbio Todo teve por terminados os preparativos, e foi tocaiar a casa de Cassiano Gomes. Viu-o à janela, dando as costas para a rua. Turíbio não era mau atirador: baleou o outro bem na nuca. E correu em casa, onde o cavalo o esperava na estaca, arreado, almoçado e descansadão. (ROSA, 1984, p. 127).

O destino em “Duelo” acompanha os personagens, é a matriz da cultura antiga grega que se perfaz no sertão, ambiente onde coexiste com a universalidade e com a diversidade das mais remotas civilizações. “Ele [o sertão] é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p. 89), mote de Riobaldo, personagem do romance *Grande Sertão: veredas*, obra máxima do autor mineiro, a qual nos mostra o grande leque universal que se encontra nos enredos das várias narrativas de *Sagarana* e de todas as outras “estórias” de Guimarães Rosa. Em “Duelo”, a Moira (*Μοῖρα*) transforma tudo em perigo e em instabilidade: é a síntese maior da humanidade que se dá no “sertão-mundo”, em que nada pode ser calculado a partir da exatidão:

E Cassiano Gomes tinha acertado, em parte. Turíbio Todo viera mesmo para Piedade do Bagre, justo como um catigueiro à frente do latido de dez trelas e mais a buzina do perreiro; e bastara-lhe um dia de repouso, para compreender que estava num fundo-de-saco, pois que aquele lugarejo era a boca do sertão.

Mas não voltou como onça na ânsia da morte: baldeou do matungo ajumentado e estrompado, para um ruço-picaço quatrolho e quatralvo, e fez que vinha e não veio, e fez como o raposão. Obliquou a rota para nor-nordeste, demandando as alturas do morro do Guará ou do morro da Garça, e aí houve que foi onde Cassiano tinha descalculado, mancando a traça e falseando a mão.

— Tem tempo... — disse. E continuou a batida, confiado tão-só na inspiração do momento, porquanto o baralho fora rebaralhado e agora tinham ambos outros naipes a jogar. (Ibidem, p. 129).

Em “Duelo”, assim como em outros contos e romances de Guimarães Rosa, o *lógos* convive com o *mýthos*, inter cruzando-se na impossibilidade da existência de apenas uma perspectiva na vivência dos sertanejos. Assim, entendemos as convergências que se colocam na narrativa, ou seja, a presença do mito das irmãs fiandeiras do destino, com a violência que exige, em alguns momentos, algum “fio” de racionalidade, sobretudo para calcular, pensar a estratégia de ataque e não permanecer somente no desastre da *hýbris* (ὑβρις): “É ... Desse jeito eu não arranjo nada, e fico me acabando à toa... É melhor eu voltar p’ra casa e deixar passar uns tempos, até que ele sossegue e pegue a relaxar...” (Ibidem, p.136). De acordo com Eduardo F. Coutinho: “O *mýthos*, na obra de Rosa, não é um elemento *per se*, mas parte do contexto mental do sertanejo, e, como tal, não exclui o *lógos*, infringindo as leis da verossimilhança. Estes dois elementos, o *mýthos*

e o *lógos*, longe de excludentes, convivem o tempo todo.” (COUTINHO, 2008, p. 373).

A moira: digressão aos antigos.

À justa apreensão das categorias de destino interligadas à morte e ao fio cardado pelas ‘irmãs’ que distribuem devidos lotes a cada um dos perecíveis mortais, faz-se mister uma digressão aos antigos, neste estudo, representados pela tradição homérica⁶. Partindo de uma modesta etimologia a contrapelo, Hesíodo, na *Teogonia*, se refere à *moira*, ou às μοιραί, em duas passagens dignas de nota: primeiramente, àquela que trata da gênese de Caos (*Kháos*), que, por cissiparidade, gera Érebo e Noite negra (*Nýx*), por sua vez, genitora de “hediondo Lote, Sorte Negra e Morte” e também de “Sono e a grei de Sonhos” (*Teogonia*, vv. 211-213). Note-se que “hediondo Lote”, *Móρον*, advém, assim, daquilo que Jaa Torrano (2003, p. 44) denota como a descendência de potências tenebrosas que pertencem à esfera do não-ser, forças de negação da vida e da ordem. Associada a Lote, porção que cabe aos seres (deuses⁷ e homens), na referida gênese, encontra-se *thánatos*, morte, associação que, na narrativa homérica, precedente à epopeia hesiódica, faz-se intrínseca.

Na sequência, já na descrição da gênese dos *Olímpios*, o poeta narra a divisão das honras entre os divinos Cronidas, além das peripécias amorosas

opiniões

de Zeus, que muitas deusas, ninfas e mortais seduziu, com elas gerando divinos e heróis. A passagem dos versos 901 a 906 indica nova recorrência à distribuição de partes, ou lotes, neste caso exclusivo aos mortais:

Após desposou Têmis luzente que gerou as Horas (*Horái*), Equidade, Justiça e Paz viçosa que cuidam dos campos dos perecíveis mortais, e as Partes (*Moiras*) a quem deu mais honra o sábio Zeus, Fiandeira, Distributriz e Inflexível, que atribuem aos homens mortais os haveres de bem e de mal. (*Teogonia*, vv. 901-906).

Teria Hesíodo descrito em sua obra o já contemplado na tradição, via Homero, mesmo que a epopeia não estabeleça qualquer detalhamento etimológico sobre as recorrências e arazoamentos da *moira*? Poder-se-ia sugerir, destarte, que uma tradição comum abarcasse em seu horizonte mítico dois tipos de relação, ou, melhor dizendo, duas imanências para o conceito entre os gregos: uma que se refere ao lote associado em direta gênese à ideia de morte, portanto, destino ou condição intrínseca aos *mortais* e perecíveis; outra como destino, sorte ou parte atribuída pelas *moiras*, assim cumprindo o determinado por Zeus tronante. Ambas recorrências presentes na *Iliada*⁸, assim como também no poema da *Odisseia*, do qual não iremos tratar neste estudo.

Moira esti. Está fadado. Uso que Duffy reconhece impessoal em ambas as epopeias de Homero, aplicado à ideia já referida de lote, destino, e, mesmo, *morte*. Significa, portanto, morte se pronunciada como cumprimento de um destino; e à estreita ligação entre morte⁹ e *moira* Duffy (1947, p. 3) atribui a expressão *thánatos kai moira*. No estudo da tragédia *Ájax*, de Sófocles, Flavio Ribeiro de Oliveira indica, na clivagem do herói homérico ao *deinós* (sujeito trágico), o caráter de fragilidade e de transitoriedade de tudo que se refere ao humano, entre os antigos. Tal máxima, por exemplo, encontra-se no discurso do narrador de “Fatalidade”, narrativa do livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa: “E ... foi: fogo, com rapidez angélica: e o falecido Herculino, trapuz, já arriado lá, já com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele _ tapando o olho-da-rua. Não há como o curso de uma bala; e _ como és bela e fugaz, vida” (ROSA, 2011, p. 111). Assim, Paira sobre o destino do herói trágico a máxima dos limites de sua ação e a instabilidade dos caminhos que percorre, sempre a ele vedadas a arrogância e a vanglória, pois “as coisas humanas (*tanthropéia*) estão sob o domínio da fragilidade” (OLIVEIRA, 2008, p.15) em que reinam, absolutas, a vontade divina e a imanência da *moira*.

Duelo e a matriz grega: interseções.

Poder-se-ia tratar os personagens do conto “Duelo” como sujeitos ligados à matriz grega antiga, sobretudo à particularidade dos seres que

agem pelo tecer do destino, assim como relacionados aos heróis trágicos, que, quando agem de acordo com a *hýbris*, afastam-se da comunidade e da política da *pólis*. De acordo com Jacqueline de Romilly (1997, p. 124): “Por fim, a guerra e seus problemas, quando não estão no próprio centro da ação, frequentemente aparecem como pano fundo desta¹⁰. É o *páthos* do herói trágico, o qual se emaranha no cumprimento do seu destino, como argumenta Rachel Gazolla (2011, p. 78-9) em *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*: “O herói, porque herói deve ficar aquém dos argumentos; ele tem a força de afirmar-se como recolhedor de seu *daímon*, sem medo da morte, sem medo das consequências, pois é esse o sentido de sua vida. Sua fragilidade é a força”.

O agir no sertão, portanto, de um lado pede Sertão, isto é, pensar racionalmente o mínimo possível, porque as ações são quase sempre rápidas, não podendo perder tempo demais nas conjecturas dos planos e das estratégias, por outro lado, a rapidez nos acontecimentos far-se-ia elemento formador das atitudes que o leva ao erro, à queda, segundo o fiar da roda da fortuna e da necessidade, como viés ligado à matriz trágica. Segundo Jaeger: “Está intimamente vinculada à experiência humana que os mortais denominam sorte, pois esta se transforma facilmente na mais profunda dor, assim que os homens se deixam seduzir pela *hýbris*.” (JAEGER, 1995, p.302). O homem move-se pelo seu *páthos*, que o

descontrola, mas o insere na mais pura humanidade. Dessa forma, ao extrapolar os limites, à justa medida, o sujeito cai no erro, levando consigo os outros, interligados no tecer do destino. Ainda de acordo com Raquel Gazolla (Ibidem, p. 79):

Assim, se um homem comum extrapola seus limites como se fosse herói, sabemos qual será seu destino: é previsível uma finalização ao estilo trágico-heroico. Ser herói revela-se, se tem razão, um modelo de força do que queremos e uma negação para as ações que praticamos. Hoje, sem a larga incidência do sagrado, podemos dizer que, na rede de causas e efeitos em que está mergulhado o homem já é previsível o final, mas disso saberemos somente depois que pudermos desenrolar os fios que teceram essa rede, na conclusão do processo.

Portanto, a rede que tece o destino dos personagens que viajam pelo interior do sertão em busca do outro, no desejo da vingança, recobre uma paisagem onde tudo parece contribuir para o desfecho, nos encontros entre pessoas de caráter e necessidades que se inter cruzam com a história inicial: o adultério, o tiro por engano e o início do duelo. Assim, nesse inter cruzamento, Cassiano Gomes, ao descobrir-se com um prazo mínimo de vida, encontra em uma aldeia antiga o pequeno Vinte-e-Um, sujeito carente, com muitos filhos e

opiniões

esposa, mas sem recursos para tratar da doença do filho mais novo e para alimentar os outros. Cassiano Gomes, em repouso na aldeia, pois não conseguira mais continuar a caminhada para finalizar o duelo, resolveu ajudar o pobre rapaz sanar suas necessidades, fazendo-o a partir de ações imorais, já que sua ajuda implicaria na interferência do outro no desfecho da vingança:

Então, Cassiano, por sua vez muito bem comovido, porque é melhor a gente ser bondoso do que ser malvado, puxou-o para si, num abraço, dizendo:
— Maior paga do que essa não tem, meu compadre Vinte-e-Um... (ROSA, 1984, p. 145).

Considerações Finais

A rede que tece o destino em “Duelo” não abre mão de fazê-la de acordo com a sorte que cabe a cada um, cuja existência é marcada não apenas de glórias, mas também de infortúnios e de máculas. No conto roseano, a moira climatiza-se e as irmãs fiandeiras levam os sertanejos, segundo a necessidade, aos desfechos mais inesperados. Os envolvidos no duelo imaginam-se vitoriosos ou em uma situação favorável, entretanto logo descobrem que os “ventos” mudaram e que não se encontram em boa condição ou, ainda, que ambos estão na má sorte, ou seja, ao acaso, como cita Aristóteles (I, 2009, p. 25) em *Física*:

Dizemos “bom acaso” quando algo bom resulta, mas se diz “acaso ruim” quando resulta algo ruim, assim como se diz “boa fortuna” e “infortúnio” quando essas coisas têm grandeza; por isso quase apanhar um grande bem ou um grande mal é ter boa fortuna ou ser desafortunado, porque o pensamento os afirma como se estivessem presentes, pois aquilo que quase ocorreu parece não estar nada distante.

A roda da fortuna é inconstante como o é a geografia do sertão, em que nada foge ao perigo, à violência e à fragilidade humana, como é possível perceber no conto *Fatalidade*, do livro *Primeiras estórias*: “E ... foi: fogo, com rapidez angélica: e o falecido Herculínio, trapuz, já arriado lá, já com algo entre os próprios e infra-humanos olhos, lá nele — tapando o olho da rua — Não há como o curso de uma bala; e — como és bela e fugaz, vida!” (ROSA, 2001, p. 111). A maior inconstância dá-se na figura humana, sempre a marcar território pelo poder, vingança, traições e tentativas de acertos. O acaso é inconstante, assim como a roda da fortuna. Ainda segundo Aristóteles: “Além disso, é de esperar que a boa fortuna seja inconstante, pois o acaso é inconstante; pois nenhuma das coisas que são por acaso pode ser sempre ou mais das vezes.” (ARISTÓTELES, I, 2009, p. 30).

Os valentões de “Duelo”, ao saírem em busca um do outro, esperam que a sorte esteja em algum momento ao lado deles, devendo ser aproveitada

qualquer chance, já que tudo muda o tempo todo: "... 'Es-te den-tro e es-te fora!' ...Turíbio Todo tinha pulado fora da roda, e não mais brincou." (ROSA, 1984, p. 139). Turíbio Todo e Cassiano Gomes sabiam que o perigo "rondava" a geografia do sertão e tentam aproveitar-se de artifícios para o alcance de qualquer vitória momentânea ou para um desfecho final, como é possível perceber nas "ajudas" de Cassiano Gomes ao pequeno Vinte-e-Um¹¹. De um lado, depois das "ofertas" dadas ao último, Cassiano morre, por outro lado, sua vingança continua ou se estende por meio do capiau auxiliado, o qual sai na tentativa de um encontro com Turíbio Todo: "Chegou o cavalo para a beira da estrada, parando à frente de uma sucupira, e espiou e esperou. Era um cavalinho ou égua, magro, pampa e apequenado, de tornozelos escandalosamente espessos e cabeludos, com um camarada meio-quilo de gente em cima." (Ibidem, p.146).

Vinte-e-Um, movido por sentimento de gratidão, resolveu vingar-se pelo seu benfeitor, agindo com cautela e cuidado, como a necessidade pedira. Assim, conversaram sobre São Paulo, cidade onde Turíbio Todo esperava a já morte certa de Cassiano Gomes por motivo de doença, como comenta o personagem: "Ainda que mal pergunte, o senhor será mesmo o seu Turíbio Todo, seleiro lá na Vista Alegre, que está chegando das estranhas? ... Sou sim. Vim do São Paulo..." (Ibidem, p. 147). Cassiano Gomes aconselhara Vinte-e-Um a mudar-se para São Paulo, lugar de oportunidades,

segundo o narrador, e ainda, mostrara-lhe felicidade, pois encontraria com a dona Silivana, sua esposa, no entanto, não sabia que seu desfecho já fora decidido, as moiras não permitiriam tal encontro.

O destino responde pela boca de Vinte-e-Um: "Com perdão da palavra, mas este mundo é um estrume! Não vale a pena ficar alegre... Não vale a pena, não." (Ibidem, p. 149). O Rapaz cumpre o destino, mata Cassiano Gomes, de acordo com a divisão dos lotes, no intercruzar dos envolvidos na teia da roda da fortuna, que realiza encontros e desencontros, desenvolvendo-se desfechos distantes do tradicional "foram felizes para sempre", mote impossível onde é necessário sempre Ser-tão. Vinte-e-Um interpreta o sertão: "A gente vive sofrendo... Todo o mundo é só padecer... Não vale a pena! E depois a gente tem de morrer mesmo um dia..." (Ibidem, p.149).

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Física I e II*. Prefácio, introdução, tradução e comentários de Lucas Angioni. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

COUTINHO, Eduardo. Discursos, fronteiras e limites na obra de Guimarães Rosa. In: *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Organização de Marlí Fantini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 365-378.

opiniões

_____. *Grande sertão: veredas*. Travessias. São Paulo: É Realizações, 2013.

DUFFY, James. Homer's Conception of Fate. In: *The Classical Journal*, Vol.42. No.8 (May, 1947), pp.477-485.

EURÍPIDES. *Medeia*. Introdução, posfácio e notas de Trajano Vieira e comentário de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Editora 34, 2010.

GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: Editora Loyola, 2001.

HESÍODO. *Teogonia*. A Origem dos Deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HOMERO. *Iliada*. Haroldo de Campos. Organização Trajano Vieira. São Paulo: ARX, 2002.

JAEGER, Werner. *Paidéia*. A formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LIMA. Luiz Costa. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias. In: *A Rosa que é de Rosa: Literatura e Filosofia em Guimarães Rosa*. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Editora Difel, 2013, pp.267-278.

ROMILLY, Jacqueline de. *La tragédie grecque*. 6ª édition. Paris: PUF, 1997.

ROSA, Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Círculo do livro, 1984.

_____. *Primeiras Estórias*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Grande Sertão: veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SÓFOCLES. *Aias*. Apresentação e tradução Flavio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Iluminuras, 2008.

WILLER, Claudio. Guimarães Rosa e "Sagarana". In: ROSA, Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Círculo do livro, 1984, pp. 321-331.

Notas

1 "Sagarana foi publicado em 1946; portanto, uma estreia tardia de João Guimarães Rosa, nascido em 1908, então já com trinta e oito anos. No entanto, também é obra de juventude, pois sua primeira versão é de 1937, demandando sete meses de trabalho. O Sagarana que conhecemos é uma segunda versão, refeita em 1945, em outros cinco meses de trabalho." (WILLER, 1984, p. 321)

2 Após essa citação de "Duelo" no corpo do texto, utilizaremos a abreviatura *D*.

3 A razão nas narrativas de Guimarães Rosa são artifícios que não conseguem desenvolver-se como unidade por muito tempo na paisagem do

sertão, ou seja, a razão é revestida sempre do caráter da violência e do ilógico, além disso, o sobreviver em ambiente tão inóspito é mais importante que permanecer na racionalidade: “o questionamento da lógica racionalista é, sem dúvida, um dos traços mais significativos da obra rosiana e se expressa, além dos aspectos citados, pela simpatia que o autor devota a todos aqueles seres que, não encarando a vida por um óptica predominantemente racionalista, inscrevem-se como marginalizados na esfera do ‘senso comum’.” (COUTINHO, 2013, p. 30-1).

4 “Vê-se, então, que o significado final desse motivo afasta-se da ideia cristã do homem viator, segundo o qual o homem apenas transitaria no mundo, que não corresponde nem à sua origem nem ao seu verdadeiro destino.” (NUNES, 2009, p. 171).

5 “Na ‘nova narrativa’, entretanto, iniciada por volta do final da década de 1930 ou princípios da de 1940, a oposição representada por essas duas linhas de ficção - ‘a regionalista’ e ‘a universalista’ - neutraliza-se no contexto da literatura latino-americana. Por essa época, o centro de gravidade do romance regionalista desloca-se da natureza para o homem, e o núcleo desse tipo de ficção passa a ser formado por uma rede intrincada de relações humanas. Agora o homem é, também nessa linha de ficção, o elemento nodal, e a paisagem, em vez de se colocar em oposição superior a ele, passa a ser

abordada por intermédio da figura humana, ou, em outras palavras, torna-se humanizada.” (COUTINHO, 2013, p. 54).

6 É do estudo de James Duffy, “Homer’s conception of Fate”, que se admite a concepção de destino em Homero ser a mesma tanto no poema da *Iliada* quanto da *Odisseia*, não obstante pare sobre a mesma a dúvida sobre sua preeminência sobre os divinos, ou se apenas uma extensão da vontade de Zeus. Na esteira dos estudos que defendem a subjugação, mesmo dos Olímpicos, ao jugo da moira, Duffy elenca os de Nægelsbach e Lehrs (DUFFY, 1947, p.1).

7 Destarte, também Zeus está sujeito à imanência da moira, que pelo fio do respeito (*aidós*) à ordem cósmica se lhe impõe como limite às preferências e penúrias.

8 No que concerne aos cantos da *Iliada*, faz-se breve consideração às referidas recorrências ilustrativas ao argumento, em três episódios específicos: primeiramente, no que se refere à própria centralidade da obra, cujo objeto em seus primeiros doze cantos gira em torno da ira e retirada de Aquiles, “o melhor do aqueus”, das linhas de combate, pela ofensa imposta pelo rei Atrida, Agamêmnon. Em segundo lugar, a breve preleção de Heleno a Heitor, antes do singular combate contra Ajax. E, finalmente, duas belíssimas passagens da *Patrocléia*, na queda de Sárpedon, preferido de Zeus, e, em seguida, de

opiniões

Pátroclo. Todas as passagens contribuem para a justa compreensão daquilo que atribui à moira o caráter de instável condição atrelada às vicissitudes da sorte, do destino e da própria morte no conto roseano aqui estudado.

9 “A gente vive sofrendo...Todo mundo é só padecer...Não vale a pena! ... E depois a gente tem de morrer mesmo um dia...” (ROSA, 1984, p. 149).

10 Tradução do original: “Enfin la guerre et ses problèmes, quando ils ne sont pas au centre même de l’action, lui servent souvent de toile de fond”

11 “As linhas do Fado, que no processo da viagem se desenrolam, mais flexíveis do que o fatum da tragédia grega, também podem cruzar-se devido à intervenção inopinada e casual de terceiros.” (NUNES, 2009, p. 169).