

***Duelo*, de Guimarães Rosa: *moira* em interface com a violência do Sertão**

Guimarães Rosa's "*Duelo*": *Moir*a's interface to the Backwoods' violence

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA e MARIA ELIZABETH BUENO DE GODOY¹ (*Universidade Estadual do Amapá — Brasil*)

Abstract: This essay aims at reflecting on the concept of *moira*, referring to destiny according to the Greek tradition, in connection with the journeys and violence of the backwoods, as shown in the short story *Duelo*, the fourth narrative included in Guimarães Rosa's *Sagarana*. The ancient concept of destiny has been adapted to the hardships endured by man in the Brazilian dry hinterland, portrayed as a space of persecution, death and instability. This reflection on Rosa's short story will therefore be carried out by placing the harsh landscape of the backwoods within the context of Greek universalist tradition pertaining to destiny.

Keywords: *Moir*a; Duel; Backwoods; Violence; Guimarães Rosa.

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

O livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1946², 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. 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*, 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:

Texto recebido em 29.07.2018 e aceite para publicação em 02.02.2019.

¹ fabricio.lemos1987@yahoo.com.br; mariebueno70@gmail.com.

² Cf. WILLER (1984) 321 "*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."

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 21 (2019) 321-338 — ISSN: 0874-5498

*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) 123).*

A epígrafe que antecede o conto *Duelo* mostra-nos dois animais aquáticos, a piranha e a arraia, que se desafiam quanto ao poder de ataque, as quais são surpreendidas por um terceiro animal, o peixe elétrico, cuja artimanha de destruição é superior às 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, e que se remete à matriz grega antiga, ou seja, naquilo 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*, 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 infi-

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. Cf. COUTINHO (2013) 30-31:

delidade conjugal da esposa com Cassiano Gomes. O narrador revela 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 mau⁴. Mas, no começo desta história, ele estava com a razão” (*Ibidem*, 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, saibamos todos, os capiaus gostam muito de relações de efeito e causa, leviana e dogmaticamente inferidas.” (*Ibidem*, 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 tempo decorrido, mais de cinco meses que um ficara 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*, 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 e nada pode ser corrigido, isto é, os sertanejos cometem os erros e iniciam seu percurso em uma viagem infundável e emaranhada de obstáculos, no qual o destino afasta-os da certeza, muitas vezes, acreditada pelo sujeito, inserindo-os, por outro lado, no panorama da existência, cuja travessia é humana, ou seja, dá-se no próprio ser⁵. Benedito Nunes em *O dorso do tigre*, capítulo “Guimarães Rosa”, sublinha que: “é essa atividade temporal

“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’.”

⁴ O grifo é nosso.

⁵ Cf. NUNES (2009) 171: “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.”

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

Os personagens do conto *Duelo* emaranham-se pelo interior do sertão, na “caça do outro”, mas não permanecem os mesmos ao longo da viagem, pois as travessias de rios e caminhos perpassam em 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., 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 ou “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) 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 onde tudo parece convergir para a felicidade e a vitória, encontra-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, “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*, 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 30^o da literatura brasileira, que tinha como lugar

⁶ Cf. COUTINHO (2013) 54: “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

principal o nordeste para onde tudo se revestia em uma espécie e 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 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 potencia 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) 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, caso sempre ligada à violência e ao perigo, como em *Duelo*. Benedito Nunes em *Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias*, afirma que “quase sempre escalando o Sertão-mundo de que não saem. Por isso, nos textos de Rosa, o cômico e o trágico, o reles e o sublime, passam-se a céu aberto”. (NUNES (2013) 274-275). O destino, tecido pelas moiras, vigia o sertanejo e coloca-o em apuros e vitórias momentâneas, de acordo com seu lote. Em *Duelo*, o destino dá-se desde o início da narrativa, por exemplo, quando Turíbio Todo achara que baleara Cassiano Gomes, no entanto, o acaso leva-o para baixo, pois atingira o irmão do outro 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) 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 a diversidade das mais remotas civilizações. “Ele [o sertão] é do tamanho do mundo” (ROSA (2001) 89), mote de Riobaldo, personagem do romance

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.”

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 todas as outras “estórias” de Guimarães Rosa. Em *Duelo*, a Moira (Μοῖρα) transforma tudo em perigo e 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 parte⁷. Turíbio Todo viera mesmo para Piedade do Bagre, justo como um catingueiro à frente do latido de dez trelas e mais a buzina do perreiro; e bastara-lhe um dia de repouso, para compreender que estava nun 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 jogar⁸. (Ibidem, 129).

Em *Duelo*, assim como outros contos e romances de Guimarães Rosa, o *lógos* convive com o *mýthos*, intercruzando-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, 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) 373).

⁷ O grifo é nosso.

⁸ O grifo é nosso.

A *moira* na *Enargeia* homérica

À justa apreensão das categorias de destino assim 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 homérica.

Derivado do epíteto ἐναργής, e, segundo George A. Gazis, “utilizado em Homero sobretudo para denotar o brilho da epifania divina na perspectiva humana” (GAZIS (2018) 1), à *enargeia* subentende-se o caráter vívido e pulsante de sua narrativa, fazendo desta “uma peça visual” sem precedentes. Em seu estudo intitulado *Homer and the Poetics of Hades*⁹, Gazis demarca tal discussão teórica que vai de Lessing, no século XVIII, a Erich Auerbach, no XX (GAZIS (2018) 2). Digressão que não contempla nosso objeto, não obstante sua valia aos estudos clássicos. Entretanto, no que concernem as recorrências e interpretações da *moira*, sobretudo na *Iliada*, a apreensão de tal caracterização à epopeia enriquece o seu justo significado entre os antigos. Há na *moira* homérica a vívida experimentação do destino humano em toda a sua inexorável tragicidade.

Partindo de uma modesta etimologia a contrapelo, Hesíodo, na *Teogonia*, se refere à *moira*, ou às μοιράι, em duas passagens dignas de nota: primeiramente, àquela que trata da gênese de Caos (*Kháos*), que por cissiparidade gera Érebus 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”, Μόρον, advém assim daquilo que Jaa Torrano denota como a descendência de potências tenebrosas que pertencem à esfera do não-ser, forças de negação da vida e da ordem (TORRANO (2003) 44). Associada a Lote, porção que cabe aos seres (deuses 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 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:

⁹ GAZIS (2018).

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 mal¹⁰. (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*, assim como também no poema da *Odisseia*, do qual não iremos tratar neste estudo.

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 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.

E. R. Dodds estabelece em estudo da obra *Os Gregos e o Irracional*¹¹ a proposta de leitura que suscita o liame conceitual entre as potências de *áte* (cegueira), *moira*, o quinhão de cada mortal, e as ações perpetradas por homens títeres da vontade divina, caídos em assombrosa *hýbris* (funesta errônea). O ponto de partida para sua análise perfaz o caminho tomado por (ou, imposto a) Agamêmnon a compensar a perda de sua cativa de guerra, Criseida, pelo arbitrário roubo daquela outra presa, Briseis, cativa do Peleide Aquiles. A passagem

¹⁰ O grifo é nosso.

¹¹ DODDS (2002).

narrada no Canto XIX da *Iliada* destaca o reconhecimento da falha, não obstante desprovida de culpa, suscitando curiosa interpretação:

*“Bravos heróis aqueus, Ares-adictos!
É uma bela conduta ouvir quem se levanta,
sem perturbá-lo; mesmo o orador mais exímio
se deixa perturbar. Como ouvir ou falar
no tumulto? Ainda que eloquente, se embaraça.
Quero justificar-me junto ao Peleide. E vós,
Aqueus, compreendi bem, pesai minhas palavras.
Muitas vezes os Dânaos fizeram-me amargas
censuras, reprovando-me. Não sou o culpado,
mas Zeus, a Moira e a negroctâmbula Erínia;
na ágora, eles cegaram-me o siso, funestos,
no dia em que tomei o prêmio do Aquileu.” (Iliada, 19, 86, sg)*

Títère, pois, dos ardis de Zeus que distribui os lotes, Agamêmnon afasta a culpa, justo atribuída à cegueira que se lhe impôs através da Erínia que caminha na escuridão, consorte em nefasto cortejo. Ora, o que poderia ser feito para evitá-lo, se a divindade — neste caso, Zeus — tem seus artifícios próprios, distribuindo males aos falíveis mortais? Para Dodds, as palavras proferidas pelo Atrida não podem ser interpretadas como fuga à responsabilidade no sentido jurídico, já que o rei oferece abundante recompensa e bens como proposta de paz (DODDS (2002) 11). Tratar-se-ia de uma recorrência em Homero em que à ação injustificada e intempestiva dos homens esteja associada a suspensão de seu juízo, estado mental de confusão e ausência de consciência (DODDS (2002) 13).

Contudo, o herói menciona na passagem em questão funesta tríade de responsáveis por sua *áte*: primeiramente, Zeus, entendido como espécie de “primeiro motor” (Ibid. (2002) 14), divindade a quem se credita a imposição de tal estado de confusão mental; e a *moira*, que Dodds nota como o discernimento entre os mortais do “quinhão” que lhes cabe, não raro associado às vicissitudes da sorte e à morte propriamente dita, que, neste caso, ganha contornos de personificação quando identificada por Agamêmnon como agente de sua falha.

O que se reconhece é a distinção entre ações normais e ações executadas em estado de áte. Com relação às ações deste último tipo, pode-se indiferentemente vinculá-las à moira ou à vontade de um deus, de acordo com o modo pelo qual as olhamos — de um ponto de vista subjetivo ou objetivo. (Ibid. (2002) 15)

Já à terceira componente da analogia Zeus-*moira*-Erínia cabe o caráter de agente iminente no caso de Agamêmnon, no episódio da ofensa perpetrada contra Aquiles. A Erínia, diz-nos Dodds, é o agente pessoal (personificado) que cumpre a *moira*, assim determinada por Zeus. Da tradição, Hesíodo refere sua origem à mácula de Cronos contra seu genitor, Uranos, pois da castração do pai “quantos salpicos respingaram sanguíneos, a todos recebeu-os a Terra; com o girar do ano gerou as Erínias duras, os grandes Gigantes, rútilos nas armas, com longas lanças nas mãos, e Ninfas chamadas Freixos sobre a terra infinita.” (*Teogonia*, v. 183, sg.) Doravante potestades vingadoras do sangue derramado em família, da ofensa de pais contra filhos, de filhos contra pais, as duras Ἐρινῆς executam a vingança contra toda a sorte de mácula.

É do estudo de James Duffy, “Homer’s conception of Fate”¹², 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 Nägelsbach e Lehrs (DUFFY (1947) 1), além da leitura de Francis M. CORNFORD, na obra intitulada *Plato’s Cosmology*¹³:

Desde Homero, Zeus e os outros Olímpicos são confrontados com um poder que eles não podem subordinar, chamado Destino ou Fortuna. Como o Demiurgo de Platão, os deuses homéricos não são onipotentes; e parece impossível deduzir de Homero qualquer suposição coerente sobre a relação entre as vontades dos deuses e a oblíqua oposição do Destino. (CORNFORD apud DUFFY (1947) 2)

Todavia, Homero não explicita uma dissociação do poder da *moira* daquele de Zeus, o que se pode observar nas passagens seguintes, exceto a que se refere à morte de Sárpedon, preferido de Zeus. Vejamo-las, a começar pela preleção de Heleno a Heitor antes do combate contra Ajax:

Heleno Priâmide sentiu o desígnio dos deuses no coração. De Héctor se acerca e lhe diz: “Héctor, ó filho de Príamo, símile a Zeus no engenho, escuta teu irmão. Faze que Aqueus e Tróicos se assentem. Um repto então lança ao mais forte dos Gregos: duelar

¹² DUFFY (1947) 477-485.

¹³ CORNFORD (1937).

*contigo, cara-a-cara, áspera luta a dois.
Não arriskas morrer, a Moira não te assina com
esse destino agora, avisam-me os Perenes". (Ilíada, 7, 44-sg)*

Pois, singular combate anunciado pelos divinos dar-se-ia entre Heitor e Ajax, "muralha dos Aqueus", do qual ambos sairiam ilesos e louvados, trocando após reconhecido empate, dons memoráveis: a Ajax, a espada Tróica, cravejada em prata; a Heitor, o cinturão de cor púrpura do gigante Telamônio. A *moira* de Heitor era outra; portanto, guardado sob os divinos auspícios proferidos pelo irmão, revela-se na narrativa a onisciência divina sobre os destinos de heróis, em oportuno instante revelada a Heleno, que garantisse o singular combate para o deleite dos Cronidas. Como sabê-lo? Se destino já conhecido pelos deuses, de que não caberia a Heitor perecer sob a espada de Ajax, ou, se desígnio mesmo divino, dispensador do lote de cada um?

É da queda de Sárpedon, "o mais caro entre os humanos", episódio narrado na *Patrocléia*, no Canto XVI, que se revela na *enargeia* homérica a singular descrição da dor de Zeus, constrangido a *não* decidir, *não* alterar, ou mesmo *não* evitar a *sorte* e o *destino* de seu dileto herói, assim corroborando com o estudo de Cornford:

*Sárpedon, quando viu os couraça-sem-cinto,
seus camaradas, mortos pela mão de Pátroclo
Menécio, reprovou os Lícios quase-deuses:
"Que vergonha! Para onde fugis, Lícios, à hora
de mostrar a que viestes? Vou ao encontro eu
mesmo desse homem. Quero saber quem é o forte
que a tantos causou males e quebrantou joelhos!"
Disse. E saltou do carro ao solo, todo-em-armas.
Pátroclo apeia da biga, ao vê-lo; feito abutres,
garras-em-gancho, bicos recurvos, brigando
num rochedo elevado, aos guinchos, eles dois,
opostos um ao outro, embatem-se, gritando.
Viu-o o Croníade, mente-aguda, e teve pena.
E a Hera, sua esposa-irmã, se voltou e lhe disse:
"Dói-me que o mais caro entre os humanos, Sárpedon,
a Moira-Morte o dome sob as mãos de Pátroclo.
Meu coração se agita entre dois pensamentos:
se o retiro da lágrima luta com vida,
e o reponho na terra opulenta dos Lícios,
ou se deixo que o braço do Menécio o dome."*

*Então, olhos-de-toura, Hera augusta, lhe torna:
 “Que palavras são essas, ó terribilíssimo
 Croníade? Um ser mortal, fado há muito traçado,
 tencionas sequestra-lo à morte dolorosa?
 Que o faça! Mas irás de encontro aos deuses todos!
 Outra coisa direi, guarda-a dentro da mente:
 se quiseres enviar Sárpedon, vivo, ao lar,
 atenta que os outros deuses podem intentar
 livrar seus filhos caros do embate violento;
 dos que lutam em torno à cidade de Príamo,
 os filhos de imortais são muitos; seus pais-numes
 não de ficar furiosos. Se o dileto choras
 deixa que ele pereça no violento embate,
 domado pelas mãos de Pátroclo Menécio.
 Assim que a psiquê e o éon vital dele despeguem,
 manda que a Morte, Tânatos, e Hipnos, o sono,
 o transportem de volta ao vasto país dos Lícios,
 onde a família e amigos lhe darão sepulcro,
 tumba e estela, o tributo devotado aos mortos.” (Ilíada, 16, 419-sg.)*

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. À sequência do Canto, dá-se, em hora certa, a queda do próprio Pátroclo. Já atingido por Euforbo e Apolo, tomba sob a lança de Heitor, não sem antes clamar. De seu curto apelo, antes que a *moira* lhe colha, faz alerta: que ele, Heitor, não deixe de atentar ao seu lote o qual não tarda a impor-lhe a queda:

*“Blasonas, Héctor! Grande vantagem” Zeus Pai
 e Apolo concederam-te a vitória! Fácil,
 para eles dominar-me! A armadura, dos ombros
 eles próprios tiraram-me. Vinte guerreiros,
 iguais a ti, comigo se entestando, a todos
 alancearia. A Moira atroz matou-me e o filho
 de Latona, e um humano, Euforbo. És o terceiro
 a me dar fim. Mas algo mais direi (e que o graves
 na mente!): Muito não viverás. Já emparelham
 contigo a morte e a Moira acerba. As mãos de Aquiles
 morrerás, o Eácide sem mácula.” Falava
 ainda, quando, extremado-se, a morte eclipsou-o.
 A psiquê se evolou dos seus membros. Baixou
 ao Hades deplorando a juventude e a força
 perdidas. (Ilíada, 16, 844-sg.)*

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 21 (2019)

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 morte e *moira* Duffy atribui a expressão *thánatos kai moira* (DUFFY (1947) 3).

No estudo da tragédia de Sófocles, *Ajax*¹⁴, 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. 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 vanglória, pois “as coisas humanas (*tanthropéia*) estão sob o domínio da fragilidade” (OLIVEIRA (2008) 15), em que reinam, absolutas, a vontade divina e a imanência da *moira*.

Considerações finais

Poder-se-ia tratar os personagens do conto *Duelo* como sujeitos ligados à matriz grega antiga, sobretudo na 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 do Jacqueline de Romilly: “Enfin la guerre et ses problèmes, quando ils ne sont pas au centre même de l’action, lui servent souvent de toile de fond”. (ROMILLY (1997) 124). É o *páthos* do herói trágico, o qual se emaranha no cumprimento do seu destino, como argumenta Rachel Gazolla 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” (GAZOLLA (2011) 78-79).

O agir no sertão, portanto, pede Ser-tão, isto é, pensar racionalmente o mínimo possível, porque as ações são quase sempre rápidas, não podendo perder-se tempo demais nas conjecturas dos planos e 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

¹⁴ SÓFOCLES (2008).

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) 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:

Assim, se um homem comum extrapola seus limites como se fosse herói, sabemos qual será seu destino: é previsível uma finalização ao estilo trágico-heróico. 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. (Ibidem, 79).

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 cruzar, 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 esposa, mas sem recursos para tratar da doença do filho mais novo e alimentar os outros. Cassiano Gomes, em repouso na aldeia, pois não conseguira mais continuar a caminhada para finalizar o duelo, resolvera ajudar o pobre rapaz sanar suas necessidades, fazendo-o a partir de ações imorais, já que sua ajuda implicaria a 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) 145).*

Dessa forma, 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 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 desco-

brem 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 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. (ARISTÓTELES, *Física I*, 197^a 25).*

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 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 (2001) 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, *Física I*, 197^a 30).

Os valentões de *Duelo*, ao saírem em busca do outro, esperam que a sorte esteja em algum momento ao seu lado, 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) 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 um desfecho final, como é possível perceber nas “ajudas” de Cassiano Gomes ao pequeno Vinte-e-Um¹⁵. 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

¹⁵ Cf. NUNES (2009) 169: “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.”

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*, 146).

Vinte-e-Um, movido por sentimento de gratidão, resolvera 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: “— 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*, 147). Cassiano Gomes aconselhara Vinte-e-Um a mudar-se para São Paulo, lugar de oportunidades, segundo o narrador, e ainda, mostrara 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*, 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*, 149).

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES, *Física I e II*. Prefácio, introdução, tradução e comentários de Lucas Angioni. Campinas, Editora Unicamp, 2009.
- CORNFORD, Francis M. (1937), *Plato's Cosmology*. London.
- COUTINHO, Eduardo (2008), *Discursos, fronteiras e limites na obra de Guimarães Rosa: A poética migrante de Guimarães Rosa*. Organização de MARLÍ FANTINI. Belo Horizonte, Editora UFMG, 365-378.
- COUTINHO, Eduardo (2013), *Grande sertão: veredas. Travessias*. São Paulo, É Realizações.
- DOODS, E. R. (2002), *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de PAULO DOMENECH ONETO. São Paulo, Escuta.

- DUFFY, James (1947), "Homer's Conception of Fate": *The Classical Journal* 42.8 (May 1947) 477-485.
- GAZIS, George Alexander (2018), *Homer and the Poetics of Hades*. Oxford University Press.
- GAZOLLA, Rachel (2001), *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo, Editora Loyola.
- HESÍODO, *Teogonia. A Origem dos Deuses*. Estudo e tradução JAA TORRANO. São Paulo, Iluminuras, 2003.
- HOMERO, *Ilíada*. HAROLDO DE CAMPOS. Organização TRAJANO VIEIRA. São Paulo, ARX, 2002.
- JAEGER, Werner (1995), *Paidéia. A formação do homem grego*. Tradução de ARTUR M. PARREIRA. 3ª edição. São Paulo, Martins Fontes.
- LIMA, Luiz Costa (1969), *Por que Literatura*. Petrópolis, Vozes.
- NUNES, Benedito (2009), *O dorso do tigre*. São Paulo, Editora 34.
- NUNES, Benedito (2013), *Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias: A Rosa que é de Rosa: Literatura e Filosofia em Guimarães Rosa*. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro, Editora Difel, 267-278.
- OLIVEIRA, Flávio Ribeiro (2008), "Apresentação": SÓFOCLES, *Aias*. São Paulo, Iluminuras, 7-52.
- ROMILLY, Jacqueline de (1997), *La tragédie grecque*. 6ª édition. Paris, PUF.
- ROSA, Guimarães (1984), *Sagarana*. São Paulo, Círculo do livro.
- ROSA, Guimarães (2001), *Primeiras Estórias*. 15ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- ROSA, Guimarães (2001a), *Grande Sertão: veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- SÓFOCLES. *Aias*. Apresentação e tradução FLAVIO RIBEIRO DE OLIVEIRA. São Paulo, Iluminuras, 2008.
- WILLER, Cláudio (1984), "Guimarães Rosa e 'Sagarana'": ROSA, Guimarães, *Sagarana*. São Paulo, Círculo do livro, 321-331.

Resumo: Este ensaio tem objetivo de refletir sobre a *moira*, destino ligado à matriz grega, em interface com as viagens e 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, morte e 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.

Resumen: Este ensayo tiene el objetivo de reflexionar sobre la *moira*, destino conectado a la matriz griega, en interfaz con los viajes y la violencia del sertão a partir del cuento *Duelo*, cuarta narrativa del libro *Sagarana* de Guimarães Rosa. Se trata de una especie de aclimatación del destino antiguo a la vivencia del sujeto *sertanejo*, sobre todo en el espacio de persecución, muerte e inestabilidad en los *gerais*. Así, esta reflexión en torno al cuento del autor de Minas Gerais se hace en la lectura que instala el paisaje del *sertão* en el plano universalista de la tradición griega: el destino.

Palabras clave: *Moira*; Duelo; *Sertão*; violencia; Guimarães Rosa.

Résumé : Cette étude a pour but de soulever des interrogations au sujet des *Moirs*, dont le destin, lié à la genèse grecque, s'entremêle aux voyages et à la violence du *sertão* dans le conte du *Duelo*, quatrième récit du livre *Sagarana*, de Guimarães Rosa. Il en ressort une certaine transposition du destin antique dans le quotidien du paysan *sertanejo*, essentiellement en ce qui concerne l'espace de persécution, mort et instabilité dans la région de Minas Gerais. Aussi cette réflexion autour du conte de l'auteur de Minas Gerais part-elle d'une lecture où le paysage du *sertão* se trouve inséré dans un plan universaliste de la tradition grecque : le destin.

Mots-clés : *Moira* ; *Duelo* ; *Sertão* ; violence.