

## O HERÓI E AS SUAS FACES: A IMAGEM ETERNA DO GÊNIO CERVANTINO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Márcia Denise Assunção da Rocha (IFPA/Doutoranda em Letras/UFPA/FAPESPA)  
Orientador: Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

**RESUMO:** Propõe-se neste estudo que a imagem do herói simbolizada na obra *Dom Quixote* (1605/1615) — “verdadeiro patrimônio da humanidade” (VIEIRA, 2002, p. 9) — de Cervantes (1547-1616), tenha exercido influência sobre a memória da literatura brasileira, incidindo, sobretudo, na obra de Guimarães Rosa (1908-1967). A grande criação do “príncipe dos engenhos”, o Cavaleiro da Triste Figura, tal qual um mito do idealismo moderno (WATT, 1997), continua a influenciar nas mais diversas esferas e regiões, por tratar-se de “imagem eterna” (MIELIETINSKI, 1987, p. 119) como expressão máxima do idealismo presente no espírito humano. Guimarães Rosa entrevê grandes possibilidades de leitura acessadas pela obra que nos propõe “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 1967, p. 3), a partir da risada e meia provocada pelo gênio cervantino. Interessa-nos revelar como os ricos caminhos de significação abertos pelo cavaleiro manchengo do século XVII resvalam na obra-prima da literatura brasileira *Grande sertão: veredas* (1956) com seu herói-narrador Riobaldo, ao baldear sua vida entre letras e armas, tal qual Quixote. Impelidos pela paixão que tais personagens injetam na modernidade, aceitamos o desafio de acompanhar a cavalgada desses heróis, explicitando as ressonâncias quixotescas sobre o romance de Rosa pelo viés da travessia que se perfaz através de intervenções míticas, arquetípicas, como se evidencia pela proposição hermenêutica que se adotará de que cintilações do mito do Quixote — este, por sua vez, descendente das novelas de cavalaria — podem ser vistas também no romance *Grande sertão: veredas*, de modo inverso, mesmo arbitrário em determinadas passagens e episódios das obras em questão. Revelar-se-á, desse modo, como *Quixote* — leitura fecundante de muitas outras obras clássicas, incide no “último dos clássicos” (NUNES, 2008, p. 571), a partir do mito do herói quixotesco que imprime sua marca indelével na obra.

Palavras-chave: Herói. Mito. *Dom Quixote*. *Grande sertão: veredas*.

“O mundo moderno começa quando Dom Quixote de La Mancha, em 1605, deixa a sua aldeia e parte para o mundo e, descobre que o mundo não é parecido com o mundo sobre o qual ele andara lendo”. (FUENTES, 1976, p. 41). É desse modo que um dos mais destacados intérpretes da obra cervantina, o crítico mexicano e também escritor, Carlos Fuentes (1928-2012), identifica o surgimento do romance primeiro que representa, para além da abertura de um novo capítulo na história literária, a transformação na própria face do homem ocidental, ao trazer *a lumen* a marca do herói em ruptura com o mundo — estruturação objetivada pelo teórico húngaro Georg Lukács: o herói problemático do idealismo abstrato, também denominado demoníaco.

O herói é, certamente, a figura que, ao embaralhar paixão e crítica, melhor reflete os valores e conflitos de nossa civilização. Sua partida é no mito, conservado em sua armadura, para se desdobrar em diversas faces: o herói épico resguarda a força do mito ao representar sumariamente a força do homem em cumprir seu destino dado pelos deuses; assim também, o herói trágico revela que seu poder sempre será mais forte do que as forças que o destroem; já no medievo, o herói cavalleiresco transforma os sutentáculos

reais e simbólicos de uma elite guerreira e moralizante, enquanto no romance, a busca do herói expõe a sua interioridade em anseio demoníaco de impor-se em um mundo à revelia, no qual ele só pode movimentar-se de forma desajustada.

Em *Dom Quixote*, todavia, adentramos em terreno de múltiplas dimensões a partir do primeiro herói que embaralha as categorias de heróis anteriores e inaugura a nova forma do romance moderno. Na obra em que o homem, aprisionado a esfera humana, conseguiu ser heroicamente ampliado, o gênio cervatino “ao mesmo tempo em que nos arranca de nossa prisão realista, conduz e guia pelos mundos da fantasia, abre-nos os olhos sobre aspectos desconhecidos e secretos da nossa condição, e nos dá os instrumentos para explorar e entender os abismos do que é humano” (LLOSA, 2009, p. 29), inaugurando uma nova forma do homem compreender o mundo a sua volta, sobretudo pela ótica do herói, que em embate de sua interioridade com o mundo, configura-se problemático, demoníaco.

A maior exemplificação dessa recepção que instiga a travessia do leitor está no episódio da batalha contra os moinhos de vento, no qual a luta intrépida de Dom Quixote amalgamou-se à história e tornou-se símbolo de todas as lutas inglórias, puramente subjetivas e sem sentido, assim como passaram a ser qualificados “quixotescos” os homens que se devotam a proezas mirabolantes e fantasiosas.

No final da obra, já cansado, após exatas 20 vitórias e 20 derrotas — conforme constatado por Vladimir Nabokov (2009), e tantas aventuras, já sem suas armas e humilhado, Dom Quixote não suporta a força degradada do cotidiano; então, como resistência, como negação ao mundo, a alma doa-se à morte, aventura derradeira, advinda da ruptura insuperável. Desse modo, o engenhoso fidalgo Alonso Quijano morre simbolicamente para renascer sob a forma do engenhoso cavaleiro Dom Quixote, deixando-nos lições tão fortes, profundas e heroicas que nenhum louco teria sido capaz de passar. “Precisamos buscar, nela ou em nós mesmos, um princípio de explicação”. (SAN TIAGO DANTAS, 1993, p. 24-25). Essa é a luta do herói demoníaco, seu grande confronto com o mundo, do qual Cervantes foi o pioneiro.

“O que faz dessa obra elemento tão essencial para a humanidade?” (SPITZER, 1962, p. 115). A pergunta do hispanista americano Leo Spitzer adquire novas ressonâncias na voz e vez do leitor. Ora, não é o espaço, tampouco o tempo que mais relevo adquirem na narrativa. É justamente a figura do herói, em sua loucura lúcida, que marcará toda a saga de desastradas aventuras e chega aos nossos dias com armadura modificada, gerando as mais diversas identificações e inspirando ricas interpretações.

Buscamos provar nesse trabalho que o ponto alto do livro é visão do Cavaleiro da Triste Figura que embaralha os limites do real e do ficcional — herói às avessas — e acaba por converter-se em “imagem eterna” (MIELIETINSKI, 1987, p. 119), figura-síntese em nossas mentes, ensinando-nos lições que reverberam para além das claves satírico-cômicas e até mesmo do texto literário, uma vez que

Dom Quixote e Sancho Pança já se tornaram figuras míticas, tanto para eles próprios quanto para os outros. Ao mesmo tempo, vemos como a dupla legendária passa a interferir no mundo real. A relação entre ficção e história dá uma reviravolta. Antes, os romances haviam transformado figuras quase históricas em personagens de ficção; Cervantes transformou personagens de ficção em verdadeiras celebridades históricas. (WATT, 1997, p. 79).

Encantado em nossas mentes e corações, em nossas fantasias e na quixotesca realidade, bem como na construção da própria história social, tal qual um mito do idealismo moderno, Dom Quixote continua a influenciar nas mais diversas esferas, quer artísticas, sociais, morais, culturais ou históricas, como a expressão máxima do idealismo presente no espírito humano. A inusitada dupla do Cavaleiro da Triste Figura e de seu Fiel Escudeiro partiu dos campos da Espanha e percorreu cada região do planeta. Por terras brasileiras, surge a um pesquisador brasileiro é: Quais seriam as influências desta obra seminal, um apólogo da literatura universal, no Brasil? Esta é a base para a análise comparativista deste trabalho.

Na imagem de Quixote se dá um dos mais garbosos encontros entre a literatura nacional e a literatura espanhola, sobretudo na literatura rosiana. Verdadeiro amante do castelhano e leitor de Cervantes, Guimarães Rosa entrevê grandes possibilidades de leitura acessadas para além do cômico em Quixote ao vislumbrar que tal obra nos propõe “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento” (ROSA, 1967, p. 3), a partir da risada e meia provocada pelo gênio cervantino. A influência do herói quixotesco é marcante na obra de Rosa e a loucura lúcida do herói é claramente vislumbrada em um dos personagens mais excêntricos dentre os contos de *Primeiras Estórias* (1962): “Tarantão, meu patrão”.

Nossa cavalgada aqui vai além ao propormos que os ricos caminhos de significação abertos pelo cavaleiro manchengo do século XVII resvalam na obra-prima da literatura brasileira *Grande sertão: veredas* (1956) com seu herói-narrador Riobaldo, ao baldear sua vida entre letras e armas, tal qual Quixote. A natureza dinâmica, mutável, tendo em

vista a própria problemática da vida moderna em sua tensão e pulsão que expressa o tom demoníaco do idealismo abstrato captado em Dom Quixote também se expressa na natureza do conflituoso Riobaldo, herói do único romance do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*. Conforme veremos, o caráter de herói demoníaco explorado de forma emblemática em *Dom Quixote* também pode ser rastreado em *Grande sertão*, em relações de espelhamento quanto à dimensão problemática que se apresenta em Riobaldo.

Impelidos pela paixão que tais personagens injetam na modernidade, aceitamos o desafio de acompanhar a cavalgada desses heróis, explicitando as ressonâncias quixotescas sobre o romance de Rosa pelo viés da travessia que se perfaz através de intervenções míticas, arquetípicas, como se evidencia pela proposição hermenêutica que se adotará de que cintilações do mito do Quixote — este, por sua vez, descendente das novelas de cavalaria — podem ser vistas também no romance *Grande sertão: veredas*, de modo inverso, mesmo arbitrário em alguns momentos, ao propor a abertura para as dimensões de “mágicos novos sistemas de pensamento”. Para se chegar a tal comparação hermenêutica, é fundamental que incorporemos em nosso estudo as atualizações das obras, bem como levar em conta os ensaios de maior relevo que lançaram novas luzes sobre determinadas passagens e episódios das obras em questão, tais como os estudos da premiada pesquisadora cervantina Maria Augusta Vieira para quem, além do texto literário, a obra traz em seu bojo a criação de um mito. Revelar-se-á, desse modo, como *Quixote* — leitura fecundante de muitas outras obras clássicas como, aqui arriscamo-nos a explorar, incide no “último dos clássicos” (NUNES, 2008, p. 571), a partir do mito do herói quixotesco que imprime sua marca indelével na obra.

Riobaldo inicia sua narração por um começo que já se passou, deveras, o sertão contado se modificou, já fluiu. Essa é uma das muitas similitudes entre Riobaldo e Quixote, uma vez que ambos estão em espaços que já não existem mais, bem como, em momentos diversos, refletem, entre dúvidas e certezas, sobre o que viveram. Desse modo, adentramos o texto não mais pelo começo, mas pelo extremo do fim, para trazer pela memória o fato vivido. Riobaldo vai além, podendo ainda manipular o vivido, gerando fortes complicações pela memória. Entre as letras e as armas, tal qual Quixote, ele, anteriormente mestre, agora jagunço, revela em sua natureza traços marcantes de um contador de histórias.

Aqui mais um ponto de convergência: Quixote e Riobaldo são contadores de histórias. Ditados populares e provérbios (ideograma da narrativa) surgem como refrão

nas obras, como repositório de memórias populares, todavia, também épicas e eruditas. Sobretudo em *Grande sertão: veredas*, no fluxo da narrativa oral de ditados recorrentes e frases que parecem ditos populares, emerge o *leitmotiv* da obra “viver é muito perigoso” (ROSA, 1956, p. 234), constatação tão aproximada de vários dizeres do escudeiro Sancho Pança, temeroso em meio aos perigos que a vida de cavaleiro andante exige da dupla. E o que dizer da apropriação explícita que estilizou a epígrafe que ressurgiu nos momentos de maior dúvida da narrativa: “O diabo na rua no meio do redemunho”, tão aproximada do falar quixotesco: “E o diabo, que não dorme, sempre amigo de semear e espalhar rixas e discórdia por toda a parte, armando motins de vento e grandes quimera de nonada” (CERVANTES, 2012, p. 318). Nessas formas embrionárias que embrulham as narrativas, ditos e falares, bem como a interpolação de histórias e de complicadas intrigas secundárias, perpetuam Rosa e Cervantes em uma tradição viva de suas comunidades.

Peregrinos solitários, imbuídos de grande dose de idealismo, os cavaleiros em questão revelam-se sem dúvida heróis, fazendo uso de uma das acepções de Mielietinki para quem “todo herói cultural, todo demiurgo ou ancestral mitológico é necessariamente um duplo, um personagem que reúne características diametralmente opostas” (1987, p. 477). Ademais, sempre em busca de algo e revelando natureza dual — marca indelével do herói problemático — a tentativa de conciliação de opostos é deveras o tema mais emblemático das narrativas em questão que se reflete na alma dos heróis e na estrutura de seus romances. A narrativa aparece ilustrada de histórias e aventuras duais, porquanto a indefinição das fronteiras entre vida e literatura, história e ficção, verdade e mentira, claridade e mistério emerge quanto mais se avança nas cavalgadas desses heróis que passam pelos grandes lugares-comuns dos homens: o Bem e o Mal, Deus e o Diabo, o Amor e o Ódio, o Ser e o Não-ser.

Da partida, sozinhos, após as realizações inadequadas que revelam a alma estreita do herói até o retorno do herói ao lugar tópico, muitas são as cintilações do idealismo abstrato em tais obras. Cabe repetir: não é a saída e nem a chegada que marcam o livro, é a viagem, a travessia dos heróis que nos permitem compreendê-los melhor. Acompanhemos, pois, em perspectiva comparada, a travessia do herói rosiano.

Riobaldo apresenta fulgências de herói demoníaco, porquanto, na trama do romance, este se envolve em conflitos que revelam sua natureza de caráter problemático e em ruptura com o mundo. Riobaldo, como Alonso Quijana, é sertanejo comum e leitor intrépido. Após a descoberta de sua verdadeira filiação, ele não consegue aceitar a realidade e parte do lugar tópico, também sozinho, afinal como o peregrino solitário de

Lukács, Riobaldo não pode esquecer a máxima ensinada por seu compadre Quelemém: “A colheita é comum, mas o capinar é sozinho...” (ROSA, 1956, p. 59).

Ao lançar-se no mundo, na tentativa de guiar sua própria vida é que este perde seu controle. Na segunda fuga, agora da casa de Zé Bebelo, por não concordar com os ideais deste, assim como na segunda partida de Dom Quixote em que este só segue seu desígnio por ter ao lado Sancho Pança, há um reencontro de Riobaldo com um jagunço que conheceu em sua infância, em uma manhã que atravessaram juntos o Rio de-Janeiro em uma canoa. Nesse segundo encontro, fica evidente que o Menino, agora guerreiro, Reinaldo, exerce um forte poder de atração em Riobaldo. O amor (sem conotação sexual aqui, mas muitas vezes inexplicável) que une Quixote e Sancho, une Riobaldo ao grupo de jagunços do qual Reinaldo-Diadorim faz parte, cujo líder é o admirado Joca Ramiro. A partir da aceitação do propósito de vingar a morte vil do que era o pai de Diadorim às mãos de Hermógenes, muitos ideais e elementos da cavalaria podem ser rastreados.

Montados em seus cavalos, tais heróis demoníacos revelam que “o sonho do cavaleiro revela o desejo de participar de um grande empreendimento, que se distingue por um caráter moralmente muito elevado e de certo modo sagrado” (SAN TIAGO DANTAS, 1993, p. 204). Para alcançar seu empreendimento, Riobaldo, assim como Quixote que aceitara de bom grado a nova alcunha a ele atribuída por Sancho, de “Cavaleiro da Triste Figura”, pelo estado lastimável em que se encontrava após um dos embates contra a realidade que lhe infligira duros golpes, e depois do episódio dos leões, muda seu nome para Cavaleiro dos Leões”, Riobaldo decide mudar a alcunha, qual essência e substância e passa a ser Tatarana, o Cezidor, a Lagarta-de-fogo (pela mira em atirar), e, mais tarde, o Urutú-Branco, chefe do grupo, que por fim ataca os “hermógenes”, livrando o sertão da maldade.

Nesse sentido, observamos também que ambos os personagens apresentam valores morais e buscam valores autênticos, tais como a efetivação da justiça — embora, muitas vezes, esta siga seus próprios padrões. A cavalaria, tanto quixotesca quanto rosiana, revela-se um compromisso, humano e místico, que liberta!

Para vencer, Riobaldo faz o pacto com o Diabo. Tal configuração coincide com a maior objetivação desta tipologia lukácsiana, Dom Quixote. Por exemplo, no episódio dos leões, Dom Quixote afirma: “Estou com ânimo de me bater com o Satanás em pessoa!” (CERVANTES, 2012, p. 101) Em *Grande sertão*, Riobaldo também revela sua homogeneidade e conflitos na cena do Pacto: “Ah, ri; êle não. Ah — eu, eu, eu! “Deus ou o Demo — para o jagunço Riobaldo!” (ROSA, 1956, p. 414).

Sem dúvida, traços do idealismo abstrato permeiam ambas as narrativas. Apesar de tais heróis constatarem em alguns momentos a impossibilidade da execução de seus projetos, como no caso de Riobaldo, na travessia do Liso do Sussuarão, ambos os heróis permanecem em suas ideias fixas dissonantes da realidade e muitas vezes buscam em transformações místicas o impulso necessário à realização dos intentos. Determinado em seu empreendimento heróico, o herói ensina a lição do guerreiro vencedor: “Para vencer justo, o senhor não olhe e nem veja o inimigo, volte para a sua obrigação.” (ROSA, 1956, p. 456).

As convicções de ambos também são um fator passível de comparação: Ambos se consideram heróis, e de fato, o são, uma vez que “o heroísmo não se afirma apenas em relação a um objetivo externo; afirma-se, ao mesmo tempo, em direção do nosso próprio ser, como um firme propósito de resguardar algo íntimo.” (SAN TIAGO DANTAS, 1993, p. 50). Esse é o dom de si mesmo.

Assim como em *Dom Quixote*, no conflito final, Riobaldo não triunfa. É Diadorim na luta corpo a corpo com o Hermógenes que vence e é por este vencida. Com a morte e descoberta do verdadeiro sexo de Diadorim, Riobaldo cai, mais uma vez, exposto a um permanente risco de maus encontros e conflitos. Nesse ponto, volta-se ao início da história em movimento circular, agora Riobaldo busca no contar dar sentido a travessia, ao baldear o rio da existência.

Casado com Otacília, sempre cultuada como idealização do amor na narrativa, mais um fator de aproximação entre os textos, já que em *Dom Quixote* encontramos a concepção do amor espiritual que se contrapõe ao amor sensual naquela idealizada “senhora dos pensamentos” de Dom Quixote. No *Grande sertão*, Riobaldo afirma “em Otacília eu sempre muito pensei [...] era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo. (ROSA, 1956, p. 306). Tratadas de forma pura, os ideais da cavalaria de amor puro são revisitados pelos cavaleiros problemáticos.

No final da história vivida, na fazenda que herdara, é que se inicia a narração no romance, que segue não a lógica concreta desenvolvida o enredo, mas a de um passado a ser contruído na memória, Riobaldo realça a identidade fragmentada em permanente confronto com o mundo e reconhece que carece de ter coragem em um mundo muito misturado. Protótipo do herói problemático, buscou ideais nobres e desses, emerge o caráter imprevisível da aventura. Assim, ele começa, ou conclui: “Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredzinhas” (ROSA, 1956, p. 101).

A viagem destes heróis converge-se, portanto, para uma experiência de caráter existencial. Como a aventura quixotesca, a saga riobaldiana interroga a morte e a vida. Na voz e vez do leitor, seja este moço ou velho, a obra destes clássicos pode ter sempre sua travessia reinventada, já que se tratam de obras de espectro aberto e que geram fortes identificações do homem com seus heróis. Ao fim da saga, a morte enfrentada é um despertar da consciência de suas existências e um desafio aos seus limites através da sua busca de uma transcendência. Sem poder engendrar o mundo transcendente, a certeza íntima esvai-se: Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1956, p. 594).

Cavalgando junto a Dom Quixote e Riobaldo, no terreno da literatura comparada e pelas ruas da loucura, do sonho, da realidade, da paixão e da coragem diante de um mundo em que os ecos do cavaleirismo não são mais ouvidos, observamos que o espírito quixotesco envolve a personagem do conto rosiano de forma arbitrária, a partir da temática da travessia. Sim, o herói do idealismo abstrato rompe as barreiras do tempo e do gênero e pudemos encontrá-lo na obra de Guimarães Rosa, escritor que sempre surpreende.

Ao atingir um nível de recepção estética na qual a identificação que o leitor teria esperado lhe é negada, a fim de sacudi-lo de sua atenção imperturbável, opor-se à estética e direcionar a sua reflexão para um despertar às condições de ilusão e as possibilidades de interpretação, diversas são as modalidades de identificação com o fidalgo manchego e o jagunço sertanejo que se revelam possíveis, deixando evidente que o que realmente interessa não é, portanto, as diversas formas com que o herói literário nos foi apresentado no curso da história social, mas sim os vários níveis de recepção com que o espectador, o ouvinte e o leitor, em períodos anteriores ou ainda hoje, podem identificar-se com o herói, tais como os representativos, míticos, históricos, múltiplos e universais Quixote e Riobaldo. De fato, “um grande personagem desperta infinito interesse; seu fascínio nunca desvanece” (GASS, 1971, p. 43).

## Referências

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, Primeiro Livro. Edição bilíngue. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: 34, 2002.

\_\_\_\_\_. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*, Segundo Livro. Edição bilíngue. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: 34, 2002.

FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1976.

GASS, William H. *A ficção e as imagens da vida*. Trad. Edilson Alkmin Cunha. São Paulo: Cultrix, 1971.

LLOSA, Mario Vargas. Una novela para el siglo XXI. In: CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Don Quijote de La Mancha*. Edición del IV Centenario. Real Academia Española: Alfabuara, 2004. p. 8-28.

NABOKOV, Vladimir. *Curso sobre el Quijote*. Trad. María Luisa Balseiro. Barcelona: Zeta, 2009.

NUNES, Benedito. Por que ler os clássicos. In: MERONI, Fabrizio. *Vida e cultura em nossas letras: o CCFC na Amazônia*. Belém: Centro de Cultura e Formação Cristã, 2010. p. 569-577.

SAN TIAGO DANTAS. *D. Quixote — um apólogo da alma ocidental*. Brasília: UNB, 1993.

SPITZER, Leo. *On the significance of Don Quijote*. MLN, vol. 77, n. 2, The Johns Hopkins University Press, 1962, pp. 113-129. Disponível em: <http://jstor.org/stable/3042856>. Acessado em: 18/07/2016.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

WATT, Ian P. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

\_\_\_\_\_. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

\_\_\_\_\_. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.