

MOTIVOS MÍTICOS E DAEMONIZAÇÃO EM GUIMARÃES ROSA

Josuel Kovalski¹

RESUMO:

Nosso objetivo é fazer algumas considerações sobre os motivos míticos nas peças *Conversa de Bois* e *A Terceira Margem do Rio*, ambas do escritor mineiro João Guimarães Rosa, para, em seguida, fazer uma leitura à luz da teoria da daemonização, desenvolvida pelo crítico norte-americano Harold Bloom. Esperamos assim poder mostrar como o escritor mineiro valeu-se de mitos universais e os recriou, transferindo-os para uma realidade diferente das que foram engendradas, produzindo uma universalização desses motivos míticos.

Palavras-chave: Motivos míticos, daemonização, mitos.

A obra de João Guimarães Rosa se nos mostra um cabedal imenso de pesquisa, e abrangê-la, em todos os seus aspectos, é objetivo inatingível. Um conjunto de escritos de tal magnitude suscita mais e mais estudos, pois seus aspectos variados enfocando o lado folclórico, social, dramático do homem multiplicam-se a cada leitura. As referências a temas universais se nos mostram, a cada lance, mais e mais explícitas (ao passo que implicam reconsiderações de nossas prévias conclusões); re-criações semânticas, plurissignificações ocorrem a cada linha, a cada novo encontro com o texto. Um trabalho de tal monta necessitaria muito mais que poucas laudas e exigiria um extenso estudo em que o tempo demandado fosse do mesmo tamanho que nossa admiração pelos livros do escritor mineiro. Recomendável, sabemos, ao pesquisador, fazer uma delimitação dos possíveis objetos de estudos e em alguns se aprofundar. Por esse motivo, recorreremos a analisar unicamente, neste trabalho, alguns motivos míticos que abarcam alguns textos do escritor mineiro, tentando fazer uma desleitura à luz da teoria bloomiana.

Debalde falaríamos da notoriedade do autor de *Grande Sertão: veredas* no cenário nacional. Então, à guisa de introdução, limitar-nos-emos a descrever apenas alguns aspectos mais determinantes para o reconhecimento de um dos maiores escritores brasileiros do século XX.

O nome de João Guimarães Rosa representa a refinada consolidação do falar popular e do pensar erudito. João Rosa percebeu que o refazer conceitual pela palavra

¹ Professor de Literatura Brasileira, Literatura Norte-americana e Literatura Juvenil da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória.

determinava e abria séries múltiplas de representações – o que para ele seria “um reacionário das palavras”–, e que o próprio homem é um ser dicotômico por excelência: vida e morte, o conhecer e o re-conhecer, agir e sentir são peças chaves para tentar entender como se projeta o incrível vulcão humano, cheio de peripécias, a todo tempo mostrando-se e velando-se. Guimarães Rosa é o homem das palavras, e nessas mesmas palavras ressignificadas é que constrói e desconstrói o mundo, re-mitificando as sendas por onde passam suas personagens prenhes de reflexos do homem universal.

Desde sua estréia, em 1946, Rosa tem sido considerado um dos maiores autores da literatura brasileira de todos os tempos. Sua obra literária apresenta-nos a representação artística regional e universal como uma nova técnica literária no campo da literatura de nossa pátria. O sertão brasileiro, mostrado em matizes regionais e históricos, aparece em seus livros como pano de fundo em que se delineiam os dramas humanos. Sua arte em representar a realidade sertaneja vale-se também de outras maneiras de colocar o homem no mundo de uma maneira não tão clara: a mítica. Partindo desse ponto, fica-nos mais intensa a vontade de adentrar um estudo referente aos processos mítico-mitológicos da escritura de João Guimarães Rosa, a des-construção e re-construção desses mesmos mitos pelo talento rosiano.

São três grandes esferas que circundam o ser-no-mundo, a saber, a artística, a mítica e a científica, permeadas pela linguagem. Dito dessa forma, pensamos primeiramente em diferenciações cabíveis nesses três níveis, como uma tripartição independente em suas configurações, o que não é exato. Cada senda de conhecimento – ou possibilidade de conhecimento – traz em seu imo uma profunda complexidade, no sentido de que cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo, mas desde sempre envolvida por outros saberes: nunca se está só quando se pensa cientificamente, artisticamente ou miticamente, mas entre um e outros envolvidos. Assim a realidade se forma, organizada e definidamente pelos recursos dessas formas de ideação que se inteiram e se condicionam mutuamente.

Entender a literatura rosiana é também se debruçar pelo lado simbólico do pensar, pelos mitos que envolvem alguns de seus textos. A metáfora é a propiciadora do

pensamento mítico, a possibilitadora da expressão poética, a imagem do mundo arrancada do texto e voltada ao texto: *imago mundi* que talhamos em busca do sagrado que está em nós, às vezes inerte, mas sempre pronto à explosão que caracteriza o terremoto humano em prosa ou verso. Basta que demos atenção a nós mesmos e permitamos, como entes realizadores da experiência da vida, o adentrar o cabedal imenso de significações que pululam e agitam o pensar, sempre em busca de uma transcendência inebriante, uma epifania – adjacente ao homem – das quais os sonhos são meros reflexos, meras agulhadas que nos remetem a expressar o que o pensamento cotidiano não dá conta: a arte em toda sua sacralidade, como aspecto intrínseco do homem. Por isso nos valem do mito, embora seja um tanto complexa uma definição satisfatória.

Acaso é possível encontrar uma definição *única* capaz de abarcar todos os tipos e funções dos mitos em todas as sociedades, arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares. (ELIADE, 1972, p.11)

A palavra poética é essencialmente metafórica. Pela metáfora os mitos se cristalizam, pois “o mito é uma metáfora daquilo que repousa por trás do mundo visível” (CAMPBELL, 1991, p.11). O abordar expressivamente a metáfora é também terreno da literatura: arte condicionada ao mítico, ao científico, à expressão da linguagem por vias significativas que o pensamento reverte em fonte sustentável pelos anseios dos que habitam o mundo. Os heróis que buscamos, e que a mitologia criou como modelos a nós, foram preservados pela palavra poética, metafórica e sagrada chegando até nós também via literatura.

A figura do herói é representativa nos textos de Rosa. Valendo-nos dos aspectos míticos encontraremos esse herói na famosa viagem em busca da transcendência (seja viagem física ou espiritual). Em *Conversa de Bois*, uma das nove novelas do livro *Sagarana*, de 1946, Guimarães Rosa descreve a viagem de um menino, recém-órfão, Tiãozinho, que vai numa viagem de seis léguas (ROSA, 1995, p.321) de sua casa até um arraial enterrar seu pai, viagem essa em que o carro de bois serve tanto de carro funerário quanto de carro de entrega de rapaduras. Na liderança do carro vai Agenor Soronho, certamente o amante da mãe de Tiãozinho, e quatro duplas de bois que “conversam” entre

si, tecendo considerações acerca do homem e de seus mundos, humano e bovino. Ou nas palavras de Álvaro Lins:

Revela-se aqui uma espécie de filosofia dos bois, uma síntese do que pensam da vida e dos homens. Eles não se movimentam nessas páginas como elementos acessórios ou complementivos, mas como verdadeiros personagens, aos quais o seu criador amplamente concedeu ritmo vital e direção autônoma. (LINS, 1963, p. 262)

Nessa viagem o menino Tiãozinho mergulha para dentro de si mesmo, numa confluência de consciência com os bois, denotando nossa animalidade, nossa identificação com o caráter animal e, ao mesmo tempo, dos bois com o menino, posto que pensam e refletem. É característica do herói ser influenciado por motivos excepcionais, ultra-humanos e assim realizar suas tarefas. Segundo Joseph Campbell há dois tipos de proezas que os heróis fazem:

Uma é a proeza física, em que o herói pratica um ato de coragem, durante a batalha, ou salva uma vida. O outro tipo é a proeza espiritual, na qual o herói aprende a lidar com o nível superior da vida espiritual humana e retorna com uma mensagem. (CAMPBELL 1991, p.137)

O menino Tiãozinho abandona sua condição de criança, após essa viagem, após "morrer" e "ressurgir" como homem numa viagem de partida e regresso: tinha que descobrir algo além do usual, além do cotidiano, pois o herói é aquele que ultrapassa as barreiras conhecidas em busca de algo do que se lembrará e o transformará numa pessoa diferente.

Evoluir dessa posição de imaturidade psicológica para a coragem da auto-responsabilidade e a confiança exige morte e ressurreição. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura. (CAMPBELL, 1991, p.137)

A viagem de Tiãozinho pode ser vista como uma viagem de iniciação, mito universal, em que a criança abandona sua condição de infantilidade e passa a transitar num meio mais responsável, maduro, adulto. Trilhamos essa senda diversas vezes, desde nosso nascimento, quando temos que sair de uma vida aquática e transcender, ressurgir em um novo indivíduo, que a cada etapa vencida torna-se mais forte e com experiências importantes. Todos os heróis empreendem essas viagens, às vezes intencionais, às vezes

não, mas que os fazem sair de sua imanência de seres humanos comuns para trazer algo novo; seres, pois, transformados.

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloqüência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno — aperfeiçoado, não específico e universal —, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte, retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu. (CAMPBELL, 1959, p.26) ²(Nossa tradução)

Abarcando as similitudes da obra rosiana, o conto em questão, com os mitos universais, reconheceríamos a história de Telêmaco, filho do grande Odisseu que na Telemaquia sai de sua terra em busca de notícias de seu pai. Encontra o rei Menelau e sua esposa Helena – motivo do embate entre aqueus e troianos – e a eles pede informações concernentes ao paradeiro de seu pai. O herói tem seu lar assediado por pretendentes ao trono que outrora seu pai ocupara, crente que estavam da morte dele. A rainha tece a trama, dia após dia, e no final da noite a destrincha, como que para dar mais tempo para seu amado retornar ao lar. O chefe dos pretendentes é Alcino, que no conto *Conversa de Bois* poderíamos associar com Agenor Soronho, o carreiro. Aquele que usurpara o lugar de seu pai, que “estava sustentando a família toda” (ROSA, 1995, p.316). De sua mãe Tiãozinho não gostava. Ela era jovem e bonita, e possivelmente isso era o que atraía o pretendente Soronho, além do fato de que seu pai era cego e entrevado havia anos. Com a mãe de Tiãozinho Soronho estava, pois o menino lembrava que ele só ficava “sempre perto da mãe, cochichando, fazendo dengos” (ROSA, 1995, p.316). Alcino iria ocupar o lugar de Odisseu

² El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir e triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas e normales. De esta manera las visiones, las ideas e las inspiraciones surgen prístinas de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano. De aquí su elocuencia, no de la sociedad y de la psique presentes y em estado de desintegración, sino de la fuente inagotable a través de la cual la sociedad ha de renacer. El héroe ha muerto em cuanto hombre moderno; pero como hombre eterno –perfecto, no específico, universal – ha vuelto a nacer. Su segunda tarea y hazaña formal ha de ser volver a nosotros transfigurado y enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la renovación de la vida. (CAMPBELL, 1959, p.26)

como esposo de Penélope e como seu novo pai, assim como Soronho, pois no velório de seu pai Tiãozinho nota uma alegria naquele que vem para tomar o lugar de seu pai:

E até quando Tiãozinho, zozzo de tanta confusão, se sentara na pedra que faz degrau na porta da cozinha, o carreiro tinha vindo consolar sua tristeza, dizendo que daí em diante ia tomar conta dele de verdade, ia ser que nem seu pai... (ROSA, 1995, p.321).

Encontramos, então, a daemonização³ de Tiãozinho, da mãe e de Agenor. Há o caráter do Contra-Sublime no conto de Rosa, visto que ele, fazendo as vezes do escritor efebo, tenta ir contra o Sublime primordial, o mito universal, daemonizando-o. Na visão daemônica, o Grande Original (nesse caso tanto o mito quanto as personagens) permanece grande, mas perde sua originalidade, é uma guerra em que prevalece o poder da novidade. O precursor torna-se humanizado e o que ele professava é absorvido no terreno da tradição. A daemonização é, portanto, uma relação revisionária do efebo ao pai-precursor.

A daemonização, como relação revisionária, é um ato de autocerceamento, destinado a comprar conhecimento jogando com a perda do poder, mas com mais frequência resultando numa verdadeira perda dos poderes de criação. É um falso gesto dionisíaco, que reduz a glória humana do precursor, entregando de volta todas as suas vitórias duramente conquistadas ao mundo daemônico. (BLOOM, 2002, p. 157).

Em outras palavras, Bloom acredita que toda obra poética luta angustiadamente pela superação de modelos poéticos anteriores, os precursores, que todo poema é uma resposta angustiante contra um poema anterior. Dessa porfia nasce a obra de arte definitivamente forte. A obra de Guimarães Rosa é um terreno farto onde encontraremos exemplos vários dessa luta.

Outro texto muito instrutivo nessa perspectiva daemônica é *A terceira Margem do Rio*, do livro *Primeiras Estórias*. O mito aqui presente é o de Édipo e Laio, seu pai. Édipo mata o próprio pai e amaldiçoa o assassino (por sinal, ele mesmo, embora não soubesse). O filho também vive à margem da figura do pai, fazendo de tudo para que ele desistisse da

³ Conceito desenvolvido pelo crítico norte-americano Harold Bloom no livro *A Angústia da Influência*. Nesse livro o autor preconiza seis movimentos. A cada um desses movimentos, o crítico atribui um tropo, que são as interpretações da influência e seu modo de ler ou “desler”, cuja ação é realizada a partir do contato de um texto com outro. Eles são: *Clinamen*, *Tessera*, *Kenosis*, *Askesis*, *Apophrades* e *Daemonização*, ou movimento para um Contra-Sublime personalizado, em relação ao Sublime do precursor.

vida na canoa e voltasse a viver com eles (nem o casamento da filha, nem o nascimento do neto, ninguém conseguiu demovê-lo de seu intento: ficar vagando com uma canoa sobre um rio próximo a sua residência). No final, o pai decide, após um apelo do filho (que já estava entrado em anos) ceder e trocar de lugar com o filho na canoa. Mas o herói falha em realizar a troca.

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gestos – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto ele me pareceu vir: da parte do além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. (ROSA, 1988, p. 37)

Assim como Édipo buscava o perdão pelo assassinio de seu pai, o filho pedia esse perdão pela falta de coragem em finalmente trazer seu pai “do além”, da canoa e com ele trocar de lugar. Há um problema de viver a vida com essa falha, “Sou homem, depois desse falimento?” e a resposta “Sou o que não foi, o que vai ficar calado”. O filho não mata fisicamente o pai, mas a culpa é que faz as semelhanças entre as histórias e a retomada mítica pode ser analisada pela daemonização de Édipo no filho. Temos, então, mais alguns motivos míticos num conto que por si só já é um manancial de estudos e pesquisas, fora a beleza inquietante que sempre imputou a seus leitores.

A partir desse breve esboço notamos o quão grande é a obra de João Guimarães Rosa. Sua importância, é cediço, extrapola os limites do regional, universalizando o homem e retomando motivos míticos universais. Sejam as particularidades vocabulares – terreno em que Rosa também foi um mestre – seja no estudo do homem em suas múltiplas acepções, seja em vieses sociológicos, a recriação de uma natureza *ultra natura* (os bichos pensando e seus movimentos, as cores pintadas dos sertões de Minas Gerais) o escritor tem, além disso, o talento de ser um re-criador de mitos, pois reconfigura temas universais recriados pela força de sua imaginação singular, transfigurados por sua memória, característica de um exímio contador de estórias. Também por essas razões buscamos na literatura de Rosa a fantasia, a imaginação. O mundo por si só é tão real, tão maquinalmente composto e tão preenchido por representantes de um sistema de não-vida (ou compreensão antipoética da vida) que os sonhos se nos apresentam como o escape

necessário, a mesma válvula de escape que engendrou (sugiro trocar o verbo por “levou” ou sinónimo) os homens antigamente a formularem mitologias, a buscarem sacralidades em deuses e religiões. Somos feitos dessa mesma matéria dos sonhos, buscamos a comunhão com o que nos torne transcendente a esse mundo tão aceitador de utilidades, de matérias funcionalmente explicáveis. Nos prendemos em teorias científicas e nos deixamos ficar alheios ao maravilhoso em nosso ser, relegando todo fascínio que outrora tínhamos pelas deidades que de longe nos observavam e protegiam a meras estórias do faz-de-conta. A ciência explica e tenta solucionar nossas dúvidas ante a existência, mas ao mesmo tempo ela torna-se tão sagrada quanto os mitos e metáforas que tentava explicar. O homem busca na arte a linguagem do que não se explica, mas se aprecia pelo olho do que ainda tem a sentimentalidade acima do comumente aceito a uma sociedade pragmática. A literatura refaz o caminho. Não se relega a simples antônimo do que é real, cria sua própria realidade e nela enxerta os anseios e sonhos do homem: entidade criadora que reconsidera sua vida e mundo sempre em busca de um novo começar, um novo trilhar de expectativas, pois ele mesmo é a senda que labuta na terra do dizer não ao maravilhoso, buscando o que expressa e re-significando a prosa com matizes poéticos, metafóricos, científicos, artísticos, míticos. A todo tempo estamos buscando heróis e motivos míticos, mesmo que inconscientemente. João Guimarães Rosa foi um excelente criador de ambos.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.
- _____. **El héroe de las mil caras**. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. São Paulo: Record, 1995.
- _____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.