

ECOS DO TRÁGICO EM *FATALIDADE*, DE GUIMARÃES ROSA.

Fabrício Lemos da Costa*

Hanna Line Silva de Lima*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo desenvolver uma leitura da narrativa *Fatalidade*, nono conto do livro *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa, a partir da tragédia grega Antiga, sobretudo no que tange aos elementos que compõem a tessitura trágica, como os conceitos que remetem ao destino, ao temor, ao perigo e à catástrofe. Em *Fatalidade*, os aspectos gregos colocar-se-ão numa realidade sertaneja, lugar onde impera o mais forte, porque a lei é incipiente ou quase inexistente.

Palavras-chave: Tragédia; Sertão; Destino; Catástrofe; Temor.

DES ÉCHOS DU TRAGIQUE EN “FATALIDADE”, DE GUIMARÃES ROSA.

Résumé: Le présent article a comme objectif promouvoir une lecture de la narrative “Fatalidade”, neuvième conte du livre “Primeiras Estórias”, de Guimarães Rosa, à partir de la tragédie grecque Antique, surtout dans les éléments qui composent les thèmes tragiques, par exemple, les concepts qui se réfèrent au destin, à la crainte, au danger et à la catastrophe. En “Fatalidade”, les questions grecques sont une réalité “sertaneja”, lieu où domine le plus fort, parce que la loi n’existe pas.

Mots-clés: Tragédie; Sertão; Destin; Catastrophe; Crainte.

Em 1962, a primeira edição do livro *Primeiras Estórias*, conjunto de 21 contos, publicado pela Livraria José Olympio Editora, apareceu ao público acompanhado de imagens e palavras em sua capa na forma de brochura. Os textos apresentavam-se por meio de esfinges, símbolos⁴⁸ do infinito, paisagens do sertão com sua flora e fauna e

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Pará (2012). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira. E-mail: fabricio.lemos1987@yahoo.com.br.

* Possui graduação em Habilitação em Língua Portuguesa e Língua Francesa e suas Literaturas pela Universidade Federal do Amapá (2013) e especialização em Produção de Material Didático e Formação de Mediadores de Leitura para EJA pela Universidade Federal do Amapá(2016). Atualmente é Professora da Universidade Federal do Amapá. Tem experiência na área de Letras. E-mail: hanna.line@yahoo.com.br.

⁴⁸ “O surgimento de símbolos representa a última e mais profunda camada na estrutura do estilo. É a união das formas elaboradas a mais pura verticalidade de significado. Esta expansão de sentido será tanto

personagens sertanejos que permeiam os contos. Entre a diversidade simbólica colocada como um convite ao leitor perceber-se-á a palavra grega *Anankê*, a qual se coloca como possibilidade da leitura do viés da cultura grega Antiga nas narrativas de Rosa.

Dessa forma, partiremos nossa reflexão em torno de *Fatalidade*, na tentativa de um encontro entre o mundo sertanejo, com seus temores e o variado leque de violência, além do cerne da cultura trágica, com seu destino incontornável e maior que o indivíduo, assim como seu caráter designador de temores, danos e conflitos. Assim, todos os aspectos que remetem à tragédia grega são inerentes à possibilidade de leitura do trágico em ambiente sertanejo, onde é corpus de toda uma cultura universal. O texto direciona-se numa linha de encontro do regionalismo ao universalismo.

Fatalidade dá-se no Sertão, ambiente de perseguição, temor e danos, cujo enredo encontra-se no conflito entre os personagens Zé Centralfe, caboclo mineiro, e Herculinão, valentão sertanejo, que persegue com cortesias desonrosas a esposa do primeiro. Zé Centralfe resolvera pegar em armas com o auxílio e sugestão do personagem Meu Amigo, sujeito declarado com: “vasto saber e pensar, poeta, professor, ex- sargento de cavalaria e delegado de polícia.” (ROSA, 2001, p.107). A narrativa desenvolve-se num clima de desarmonia e impetuosidade, o qual tem os gregos Antigos como pano de fundo, citados constantemente por Meu Amigo, como é possível verificar no seguinte trecho:

Estava justamente especulando: _ “Só quem entendia de tudo eram os gregos. A vida tem poucas possibilidades.” Fatalista como uma louça, o Meu Amigo. Sucedeu nesse comenos que o vieram chamar, que o homenzinho o procurava. (Ibidem, p. 107).

Meu Amigo encoraja e sugere ações ao personagem Zé Centralfe conforme os Antigos, inserindo-o na clave da cultura trágica, ao qual o destino, *Anankê*, coloca-se como sentido do enredo, sobretudo no que se refere ao conflito e ao temor. O destino no sertão liga-se ao plano universal, ou seja, à definição mais ampla do homem que sofre e reage, no entanto, acaba caindo no erro, *hýbris*. Meu Amigo é um sertanejo letrado, que busca nos gregos as explicações, mas não se afasta do sertão, daquele lugar sem lei, νόμος, ambiente que foge à moralidade aceita na cidade. Assim desenvolve o narrador no início do conto:

mais forte, quanto mais perfeitas tenham sido as formas obtidas. E esta perfeição outra não é senão a perfeita adequação do sensível ao formal.” (FACÓ, 1982, p.53).

OCCURSUS

REVISTA DE FILOSOFIA

Na data e hora, estava-se em seu fundo de quintal, exercitando ao alvo, com carabinas e revólveres, revezadamente. Meu Amigo, a bom seguro que, no mundo, ninguém, jamais, atirou quanto ele tão bem- no agudo da pontaria e rapidez em sacar arma; gastava nisso, por dia, caixas de balas. (Ibidem, p.107).

Fatalidade, dessa forma, não é exemplo de conduta ética ou modelo de educação cívica, como apontara os mais diversos helenistas em relação à finalidade das apresentações trágicas em Atenas⁴⁹, porque o sertão faz parte de um Brasil onde a lei é ausente, ou seja, os sertanejos da ficção de Guimarães Rosa utilizam-se da violência, artimanhas ou da barbárie para a sobrevivência. Assim, se nas tragédias os heróis caíam no erro para purificar a comunidade⁵⁰, os sertanejos caem em máculas, pois não se aproveitam das manobras ou são simplesmente capturados na dificuldade. Entretanto, poder-se-ia ressaltar a relação entre o sentido do destino em *Fatalidade* com o aspecto que fizera Sófocles o mais importante entre os tragediógrafos: a evolução da tragédia para o caráter humano. De acordo com Jaeger:

A arte com que Sófocles cria os seus caracteres é constantemente inspirada pelo ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles. Na medida em que aprendeu esta conduta no que a sua essência tem de mais profundo tal como a deve ter experimentado em si próprio, Sófocles humanizou a tragédia e fez dela o modelo da educação humana. (JAEGER, 2003, p.321).

O viés humano em *Fatalidade* encontra-se no motivo do conflito, a perseguição amorosa, mas a maneira com que se resolve é bárbara e coloca o outro em processo de desumanização, já que o perigo não inclui o direito básico do julgamento, apontados por Zé Centralfe ao início do texto, mas logo fora descartado como impossibilidade de resolução da angustiada perseguição: “Sou homem de muita lei...Tenho um primo oficial- de- justiça... Mas não me abrange socorro...Sou muito amante da ordem.” (ROSA, 2001, p.108).

⁴⁹ Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet em *Mito e Tragédia na Grécia Antiga* argumentam que a tragédia não é apenas uma arte, mas uma manifestação que se encontra relacionada no interior “dos órgãos políticos e judiciários” (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 1977, p 20). Dessa forma, questões míticas e debates da cidade aparecem em várias tragédias ao longo dos concursos de Atenas, ou seja, o gênero tinha uma finalidade educativa, moral, na constituição da *pólis* e do cidadão da época.

⁵⁰ “É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções”. (ARISTÓTELES, *Poética*, VI, XXVII, 1449 b, 24).

OCCURSUS

REVISTA DE FILOSOFIA

Além disso, o enredo constituir-se-á a partir de comportamentos que se desenvolvem a guisa da insolência e excessos, *hýbris*, na qual os sujeitos são alvos de perseguição e danos, como é possível verificar nas vontades de Herculinão, sertanejo que age de acordo com seus desejos humanos. Herculinão é movido por um excesso, uma vontade súbita de possuir a mulher do próximo, a esposa do desprotegido Zé Centralfe. Meu Amigo descreve-o como representante desumano do sertão:

Meu Amigo o interrompeu; ele seguia biograficamente os valentões do Sul do Estado. _ “É um Herculinão, cujo sobrenome Socó...” _ explicou o homenzinho. Meu Amigo voltou-se, rosou: _ “Horripilante badameco...” Por certo esse Herculinão Socó desmerecesse a mínima simpatia humana, ao contrário, por exemplo, do Jovem Joãozinho do Cabo-Verde, que se famigerara das duas bandas da divisa. (Ibidem, p.109).

Entretanto, a *hýbris* de Herculinão leva-o à fatalidade e à morte, final trágico do personagem que de tanto querer, caiu em desmedida. Por outro lado, Zé Centralfe é persuadido, agindo no excesso, na maneira sertaneja, ou seja, na violência e na crueldade. A *hýbris* está relacionada à persuasão, necessidade sentida pelo herói, cujo resultado é a insolência pelo excesso ou perdas maiores, como a morte. Entretanto, como foi dito anteriormente, o erro é uma máxima humana universal, mesmo no sertão, mas a ausência de moralidade é uma perspectiva que caminha em possibilidades da necessidade da sobrevivência em ambiente tão inóspito. Raquel Gazolla argumenta a respeito da *hýbris* no interior das tragédias gregas:

Há no modo de ser trágico-heróico um componente que o poeta evidencia: o poder da argumentação, quer por parte do coro, quer do adivinho ou de algum personagem. O poeta usa a força do *lógos* para tensionar a destinação heroica. As argumentações, conselhos, lamúrias apontam para as infelicidades previstas por manter-se o herói em *hýbris*; tentam demovê-lo da desmedida, apesar de que nada poderá quebrar as cadeias da Necessidade a que ele está sujeito. (GAZOLLA, 2001, pp. 76-77).

Dessa forma, colocar-se-ia uma questão em *Fatalidade*, pergunta que em parte resolveria o cerne da referência aos gregos, mas ao mesmo tempo afasta-os do sertão ficcional de Guimarães Rosa. A aproximação dá-se na existência do destino, *Anankê*, mas se alarga em outras possibilidades, principalmente na problematização da própria (i) moral sertaneja, ou seja, perguntar-nos-íamos se existem máculas ou consciência moral no sertão, ou ainda, a *hýbris* não seria uma necessidade quando se vive em um lugar fora do *nómos*?

Zé Centralfe pela persuasão pega em armas, e confirma o destino fatal de Herculino, no entanto, a queda do sujeito valentão não se desenvolve para conteúdo educativo no que tange à catarse do leitor, ou seja, “purificar emoções” como fora mencionado por Aristóteles em sua *Poética*, mas para confirmar o lugar do ser-tão. Benedito Nunes em *De Sagarana a Grande Sertão: veredas* argumenta que o sertão de Rosa dá-se em um estado pré-civil, porque a racionalidade é inoperante, caracterizando-se quase como um mundo de período heroico, como pensara Hegel:

As atividades que primam nesse universo projetado nas três obras, dentro de um mundo mais bárbaro e rude do que primitivo, algumas vezes idílico, outras cruel, próximo tanto da Natureza quanto da idade heroica, ainda anômica, pré-civil, extra ou contrarracional, da qual falou Hegel, e que entram na composição dos enredos, são vaquejar, plantar, pelejar ou guerrear, vingar-se de afrontas, revidar ofensa, mas também cortejar, fornicar, cantar e poetar. (NUNES, 2013, p.245).

Assim, a luta, *agón*, marca o conflito trágico que resultou na morte do galanteador, mas ao mesmo tempo direciona a narrativa para o que chamamos de “eco” do trágico, à maneira sertaneja, pois todo o enredo parece convergir na preparação do conflito, o qual tem relação com a destruição do estado de harmonia do esposo perseguido e a catástrofe instalada, cuja ação está comprovada pelo título do conto. É possível verificar essa perspectiva nas andanças de Zé Centralfe, principalmente ao fugir de sua comunidade em busca de proteção e auxílio:

Sucedendo-se os sustos e vexames, não acharam outro meio. Ele e a mulher decidiram se mudar. _ “Sendo para a pobreza da gente um cortado e penoso. Afora as saudades de se sair do Pai-do-Padre; a gente era de muita estimação lá.” Mas, para considerar Deus, e não transpassar a lei, o jeito era._ “Larguei para o arraial do Amparo...” Arranjaram no Amparo uma casinha, uma casinha, uma roça, uma horta. Mas, o homem, o nominoso, não tardou em aparecer, sempre no malfazer, naquela sécia. Se arranchou. Sua embirração transfazia um danado de poder, todos dele tomavam medo. E foi a custo ainda maior, e quase à escondida, que José Centralfe e a esposa conseguiram fugir de lá também, tendo pesar. (ROSA, 2001, pp.109-110).

A marca do destino grego em *Fatalidade* far-se-á imerso em uma realidade local, onde converge o universal e suas possibilidades. Nesse sentido, poder-se-ia encontrar “ecos” de uma vasta cultura trágica grega, com suas peculiaridades de conflito e mudanças repentinas de fortuna, *peripeteia*, na vida de sertanejos e jagunços, porque o sertão é vasto como o mundo, como argumenta Riobaldo,

personagem de *Grande Sertão: Veredas*, cuja grandiosidade geográfica alargar-se-ia em todas as manifestações da cultura universal, como o destino que joga o sujeito para a fatalidade⁵¹, donzelas perseguidas ou pactos com o demônio, marcando-o como caráter demasiadamente humano em seu sentido mais original, *húmus*.

Para os de Corinto e do Curuvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá- vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho... (ROSA, 2001, p.24).

A diversidade universal dá-se no conto *Fatalidade*, sobretudo no discurso de Meu Amigo, ao declarar-se admirador dos gregos, mas ao mesmo tempo as explicações dos Antigos são limitadas no Sertão, abrindo espaço para outra matriz da cultura, a da “graça”, ou seja, do livre-arbítrio⁵² de suma teológica patrística: “Se possível, explica-me agora a razão pela qual Deus concedeu ao homem o livre arbítrio da vontade, já que, caso não o houvesse recebido, o homem certamente não teria podido pecar”. (AGOSTINHO, *De lib.arb.*, II,1,1). Dessa forma, como foi dito anteriormente, o sertão abre-se para a cultura universal, na medida em que incorpora “ecos” da história cultural humanista nas ações dos personagens, que agem conforme um saber universalista, sendo recolocado ou interpretado nestes gerais “sem tamanho...” (ROSA, 2001, p.24). Assim, Meu Amigo sem justificar com os gregos, resolvera abrir o argumento para “fora do destino” trágico grego, ou seja, para a vontade do livre-arbítrio, no qual o homem é responsável na direção de suas realizações terrenas, como fora desenvolvido por Santo Agostinho em *Livre-Arbítrio*. Meu Amigo argumenta a partir da “graça” após a confissão de Zé Centralfe a favor da “ordem” e da “lei”:

“Sou homem de muita lei... Tenho um primo oficial-de- justiça... Mas não me abrange socorro... Sou muito amante da ordem...” Meu Amigo murmurou mais ou menos: _ “*Não estamos debaixo da lei, mas da*

⁵¹ “Tudo não é escrito e previsto? Hoje, o deste homem. Os gregos...” Disse: _ “Mas... a necessidade tem mãos de bronze...” Disse: “Resistência à prisão, constatada...” Dissera um “não”, metafisicado. (ROSA, 2001, p.112).

⁵² Na ficção de Guimarães Rosa o aspecto religioso-cristão está presente em várias narrativas, entretanto, como acontece com outras matrizes culturais, o cristianismo sofre a influência no bárbaro sertão, como fica evidente no texto *A hora e a vez de Augusto Matraga*: “Nhô Augusto se ajoelhou, no meio da estrada, abriu os braços em cruz, e jurou: - Eu vou p’ra o céu, e vou mesmo, por bem ou por mal!... E a minha vez há de chegar...P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete” (ROSA, 1984, p.356).

OCCURSUS

REVISTA DE FILOSOFIA

*graça...*⁵³ _Cuido que citasse epístola de São Paulo. (ROSA, 2001, p.108).

Assim, falar-se-á em aspectos da universalidade convergindo para todas as direções do sertão⁵⁴, perpassando o nome ao caráter de personagens, como Herculinão que lembra o herói grego Hércules, de acordo com as formulações de Heloisa Vilhena de Araújo em *O Espelho: Contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. Neste sentido, tal semelhança colocará a narrativa *Fatalidade* em convergências que se desenvolvem para longe do sublime, aspecto inerente ao trágico. Segundo Araújo:

Seu nome lembra o de Hércules, herói grego, filho de Zeus e Anfitrião, pois sua mãe, Alcmena, recebera a visita do deus e do homem na mesma noite. Hércules, portanto, excede a condição humana, incorrendo no ressentimento de Hera por sua origem semidivina. Incorre na *hybris*, na insolência de uma origem excessiva, além da humana, e Zeus retira-lhe a razão. Nesse *excessus mentis*, Hércules mata, sem saber, seus filhos e sua mulher, Megara, o que foi objeto da tragédia *Hércules Furens*, de Eurípidas. (ARAÚJO, 1998 p.107).

Roberto Machado em *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*, capítulo *Schiller e a representação da liberdade*, afirma que o sublime constitui-se na resistência moral, mesmo quando a destruição física faz-se presente. Dessa forma, o nascimento do sublime dá-se para além das estruturas materiais e vontades particulares. Em *Fatalidade*, portanto, o enredo direcionar-se-á ao caminho inverso do sublime, porque todas as manifestações direcionam-se à imoralidade de desejos individuais, acompanhadas sempre da violência, ou seja, no aniquilamento dos inimigos. De acordo com Machado:

Para haver sublime é necessário portanto haver, por um lado, sofrimento físico, por outro, resistência moral ao sofrimento. Para haver sublime é preciso que à impotência física corresponda a experiência da força moral. Como se o homem moral pudesse ser destruído fisicamente, mas não derrotado espiritualmente. Neste sentido, um bom exemplo de herói sublime é Prometeu, com sua força moral, e não Hércules, com sua força física. (MACHADO, 2006, p.69).

No livro *Primeiras Estórias*, Guimarães Rosa inseriu ao lado de personagens valentões, perseguidores e estrategistas, como Meu Amigo, Zé Centralfe e Herculinão,

⁵³ Grifo Nosso.

⁵⁴ “o sertão, portanto, também se faz ambivalente, dupla existência, relação dinâmica, vida situada em dois planos. Não se trata de um ultrapasse, depurando-se o sertão físico em lugar cósmico, em que lugar é o ponto que o homem ocupa, e não este ou aquele de confirmação geográfica.” (LIMA, 1969, p.73).

outros como no conto *A Terceira margem do rio*, o qual apresenta um sujeito que resolvera construir uma canoa e habitá-la para sempre, passando, assim, dias e noites entre uma margem e outra. O personagem do conto mencionado tem em sua perspectiva a elevação moral rumo ao sublime, onde as dúvidas e as questões, inclusive, religiosas preenchem a narrativa, pois tudo parece emergir do cerne ontológico do ser: “Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador”. (ROSA, 2001, p.79).

Segundo o nascimento do sublime, formuladas por Schiller, poderíamos traçar uma ligação entre o velho que construía uma canoa, que resistira ao tempo, à solidão e às intempéries da natureza, com o personagem Prometeu⁵⁵ da célebre tragédia de Ésquilo, símbolo da resistência moral em situação contrária à física, ou seja, às necessidades corporais, como é possível verificar no início da tragédia, em que a ordem de Zeus é manifesta na prisão de Prometeu em lugar longínquo, longe do alcance de deuses e humanos.

O Poder- Eis-nos chegados aos confins da terra, à longínqua região da Cítia, solitária e inacessível! Cumpre-te agora, ó Vulcano, pensar nas ordens que recebeste de teu pai, e acorrentar este malfeitor, com indestrutíveis cadeias de aço, a estas rochas escarpadas. (ÉSKUILO, 1953, p.07).

Assim, o livro *Primeiras Estórias* está imerso em um sertão que se direciona ao universal da condição humana em suas muitas possibilidades, cuja relação com a tradição grega Antiga é evidente desde as imagens até os nomes e enredos que submergem à metafísica ou captam manifestações intrínsecas do gênero trágico, por exemplo, com seu destino e conflito, assim como o sublime, ao qual não se evidenciam em *Fatalidade*, pois o *Ágon*, luta, e a *hýbris*, dano, ficam no plano de maior destaque, adaptando-se ao ambiente inóspito dos gerais. O narrador relata os prejuízos da perseguição:

Representou: que era casado, em face do civil e da igreja, sem filhos, morador no arraial do Padre-do-Padre. Vivia tão bem, com a mulher, que tirava divertimento do comum e no trabalho não compunha desgosto. Mas, de mandado do mal, se deu que foi infernar lá um

⁵⁵ “No mundo dos deuses, tem um estatuto ambíguo, mas definido, paradoxal. Chamam-no Titã. Na verdade, é filho de Jápeto, que é irmão de Crono. Portanto, seu pai é que é um Titã. Prometei não é propriamente um deles, mas tampouco é um Olímpio, pois pertence a uma linhagem diferente. Tem uma natureza titanesca, como o irmão Atlas, que também será punido por Zeus.” (VERNANT, 2000, p.60).

desordeiro, vindico, se engraçou desbrioso com a mulher, olhou para ela com olho quente... (ROSA, 2001, p.108).

O sublime evidencia-se em *Terceira Margem do rio* no plano da elevação moral do personagem, sobretudo na condição não humana da exposição da natureza, enquanto que em *Fatalidade*, as escolhas, evidenciadas na “graça”, constituem-se no caminho de queda moral, arraigadas às necessidades de sobrevivência no sertão. Os personagens de *Fatalidade*, portanto, são constructos sertanejos que se adaptam ao perigo e ao temor das relações sociais, cuja ausência da lei é “válvula de escape” para perseguições e mortes não punidas pela sociedade civil.

A narrativa apresentar-se-á na força do destino, como foi dito no início de nossa reflexão, perceptível na própria capa em brochura da primeira edição de *Primeiras Estórias*, onde *Anankê*, *Aváyκη*, tem origem na força, restrição e necessidade. *Anankê* é mãe das moiras, *Μοῖραι*, três irmãs fiandeiras que decidem o destino dos deuses e homens no tear na roda da fortuna. As irmãs fiandeiras tecem o destino na má e boa sorte, restringindo os homens e deuses na necessidade ou conforme a fortuna. De acordo com Roberto Calasso em *Las bodas de Cadmo y Harmonía*:

Ananke, la Necesidad que em Grecia lo domina todo, incluso el Olimpo y sus dioses, jamás tuvo un rostro. Homero no la personifica, pero nos muestra sus tres hijas, las moiras hilanderas; o las Erinias, sus emisarias; o Ate la de los pies ligeros. Todas ellas figuras femeninas. Existe un único lugar de culto reservado a Ananke; en las laderas del Acrocorinto, el monte de Afrodita y de sus sagradas prostitutas, se encontraba un santuario de Ananke y Bía, la Violencia. (CALASSO, 1991, p.102).

Assim, o destino perpassa toda a narrativa, porque está presente nas ações de pessoas simples do sertão, que estão imersos em um eterno “sobe e desce” ao longo da vida. Nesse lugar, a força do destino dá-se nesta intranquilidade do viver, como fica clara no discurso de Riobaldo, personagem de *Grande Sertão: veredas*: “Viver é muito perigoso”. (ROSA, 2001, p.328). Falar-se-á em “ecos” do trágico na presença do destino, mas o inabalável e necessário recurso é medida pela força e brutalidade.

Por outro lado, o mesmo excesso de *Bía*, violência, e *hýbris*, dano, faz com que os personagens não tenham um percurso que os leva ao sublime, já que as ações são baseadas sempre em conflito, ou seja, conforme os desejos particulares, cujo resultado é a não elevação moral, aspectos inerentes ao sublime. Em *Fatalidade*, todos os

personagens desenvolver-se-ão no mesmo caráter, o de Herculinão, sertanejo que nos faz lembrar Hércules, citado por Friedrich Schiller em *Do Sublime ao Trágico*: “Hércules foi grande porque empreendeu os seus dozes trabalhos e os conclui.” (SCHILLER, 2011 p. 39).

Considerações Finais

No sertão de *Fatalidade* temos personagens que tentam ser grandes, pela força e violência, porque tudo ronda ao perigo, ou seja, os sujeitos buscam uma felicidade quase impossível, já que nada é seguro em um ambiente de muita vontade e pouca lei. Além disso, o mesmo desejo de felicidade mergulha o homem em um estado de total desordem no que tange à liberdade e direito do outro. Assim, a narrativa converge para um lugar à margem da sociedade civil organizada, onde não é possível traçar limites do direito diante da diversidade de ações que se colocam diante do sertanejo.

A cultura universal está imersa no conto, cujas direções são as mais diversas, como os “ecos” da herança da cultura grega até a medieval teológica patrística. Por outro lado, falar-se-á em uma adaptação da universalidade do pensamento ao inóspito lugar, uma espécie de estado pré-civil hegeliano, em que os sertanejos movimentam-se de acordo com a necessidade, na qual a perseguição e a violência são estágios de uma sociedade sem lei, onde manda quem é mais forte e ágil.

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os Pensadores. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1984.

AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. 2ªed. Tradução, organização, introdução e notas Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. **O Espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa**. São Paulo: Mandarim, 1998.

CALASSO, Roberto. **Las bodas de Cadmo y Harmonía**. Traducción de Joaquin Jordá. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. In: Teatro Grego. Prefácio e Tradução de J.B. Mello e Souza. São Paulo: Clássicos Jackson, 1953.

FACÓ, Aglaêda. **Guimarães Rosa: Do Ícone ao Símbolo**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1982.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma Tragédia Grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

JAEGER, Werner. **Paideia A Formação do Homem Grego**. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

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

MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico: De Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

NUNES, Benedito. **De Sagarana a Grande sertão: veredas**. In: A Rosa o que é de Rosa: Literatura e Filosofia em Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Difel, 2013, pp 243-266

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

_____. **Sagarana**. 31ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SCHILLER, Friedrich. **Do Sublime ao trágico**. Tradução de Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

VERNANT, Jean- Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia e Maria da Conceição M. Cavalcante. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1977.

VERNANT, Jean- Pierre. **O Universo, Os Deuses, Os Homens**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.