

O SELVAGEM NO CORPO DESFIGURADO DE HERMÓGENES EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

THE WILD IN THE DISFIGURED BODY OF HERMÓGENES IN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, BY GUIMARÃES ROSA

Fabrcio Lemos da Costa¹

Slvio Augusto de Oliveira Holanda²

RESUMO: O presente estudo pretende refletir criticamente sobre o corpo de Hermógenes, personagem do romance *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967). Em nossa abordagem, desenvolveremos a perspectiva do informe como questão que corrobora uma desfiguração corporal, prefigurada como da ordem do selvagem. Neste sentido, enfatizaremos o caráter moderno deste personagem, que se apresenta sem forma fixa, sendo, portanto, desmedido, sem contorno e misturado. Para isto, recorreremos às reflexões de Moraes (2017), Giorgi (2016), Bolle (1998), Machado (2003), Santiago (2017) e Rosenfeld (2009). Ao lado desses últimos, consideramos, também, o pensamento de Bataille (2018), Derrida (2002) e Agamben (2017) sobre o informe, o animal e o aberto, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE: *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa; Hermógenes; Corpo; Selvagem; Desfiguração.

ABSTRACT: The present study aims to reflect critically on the body of Hermógenes, a character in the *Grande sertão: veredas* (1956) novel, by Guimarães Rosa (1908-1967). In our approach, we will develop the perspective of the report as an issue that corroborates a bodily disfigurement, prefigured as of the wild order. In this sense, we will emphasize the modern characteristic of this character, which presents himself without a fixed form, being, therefore, immeasurable, without contour and mixed. For this, we use the reflections of Moraes (2017), Giorgi (2016), Bolle (1998), Machado (2003), Santiago (2017) and Rosenfeld (2009). Beside

¹ Mestre em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5578-8315>. E-mail: fabrcio.lemos1987@yahoo.com.br.

² Doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade de Lisboa – Portugal. Professor Associado da Universidade Federal do Pará – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3971-9007>. E-mail: eellip@hotmail.com.

these scholars, we also consider the thoughts of Bataille (2018), Derrida (2002) and Agamben (2017) about the report, the animal, and the open, respectively.

KEYWORDS: *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa; Hermógenes; Body; Wild; Disfigurement.

Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...?
Bem, em bró de fantasia: êle grosso misturado — dum cavalo e duma jibóia...O um cachorro grande.

(*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa³)

1 INTRODUÇÃO: A DESFIGURA HERMÓGENES EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, foi publicado pela primeira vez, em 1956, pela Editora José Olympio. Desde o seu aparecimento, cresce a cada ano a fortuna crítica do autor mineiro, desenvolvida em suas mais diversas abordagens. Em nosso estudo, consideraremos o enfoque sobre a (des)figura Hermógenes, personagem importante na narração de Riobaldo. Para isto, faz-se mister um breve resumo do romance, no qual destacamos este “vilão”, antagonista do ex-jagunço, e fundamental para que o itinerário deste último se cumpra naquele sertão misturado e violento⁴.

Em síntese, o destaque de Hermógenes, como personagem opositor ao bando jagunço de Riobaldo, inicia com o julgamento de Zé Bebelo, pelo então chefe Joca Ramiro, pai de Reinaldo/Diadorim. Em pleno sertão, Joca Ramiro resolve, em juízo, decidir pela libertação de Zé Bebelo, mandando-o para o exílio, e, impedindo-o, conforme a sentença, de voltar àquelas terras, enquanto ele fosse vivo. Todavia, Hermógenes e Ricardão, em acordo, não aceitando o que ficara decidido, armam a morte do chefe. Neste ato, inicia-se uma terrível e

³ ROSA, 1956, p. 206.

⁴ Consideramos a violência, aqui, em um sertão, que, pela luta, instiga o selvagem. Cf. ROSA, 1956, p. 154: “Esta vida está cheia de ocultos caminhos. Se o senhor souber, sabe; não sabendo, não me entenderá. Ao que, por outra, ainda um exemplo lhe dou. O que há, que se diz e se faz - que qualquer um vira brabo corajoso, se puder comer crú o coração de uma onça pintada. É, mas, a onça, a pessoa mesma é quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca.” (Grafia do autor).

longa guerra jagunça, em que os assassinos passam a ser perseguidos pelo sertão adentro, e, vice-versa. Vejamos um trecho inicial da narrativa em que estão prefiguradas informações sobre esses jagunços:

Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais fôrça, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar. Êsses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar consertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo. Montante, o mais supro, mais sério. [...] Joca Ramiro — grande homem príncipe! — era político. Zé Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou. [...] Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava. *Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim*. E o “Urutú-Branco”? Ah, não me fale. Ah, êsse... tristonho levado, que foi — que era um pobre menino do destino... (ROSA, 1956, p. 18-19, grifo nosso).

No excerto acima, temos marcada a particularidade dos personagens Joca Ramiro, Zé Bebelo, Ricardão e do próprio Riobaldo. Ao lado destes, vê-se a tentativa do narrador em dizer sobre o Hermógenes, segundo ele, homem que “nasceu formado tigre”. Ora, nesta revelação do ex-jagunço a um Doutor da cidade, o seu interlocutor, temos a chave de nossa questão. Hermógenes, o antagonista de Riobaldo, compartilha de um mundo que se dá na animalidade e na selvageria, caracterizando-se como “assassim”. Portanto, partindo-se desta informação, iniciamos nosso estudo sobre esta (des)figura enérgica e anárquica, que se projeta, no plano da narração, para aquilo que não pode ser domesticado, visto e tocado com facilidade, antes, participa de movimentos “escorregadios”, isto é, de um “liso” que impede qualquer fixação, marcado no próprio corpo.

2 HERMÓGENES: UM CORPO HÍBRIDO, SELVAGEM E INFORME

Começamos pelo corpo de Hermógenes, associado ao animal, de acordo com a memória desse narrador, em que, agora, tenta rememorar o vivido. Para isto, recorreremos às reflexões de Gabriel Giorgi (2016), que não trata, necessariamente, do *corpus* de nosso estudo, mas ao abordar sobre o corpo

humano que se envereda pelo animalesco na contemporaneidade ficcional, é possível alargarmos a discussão para o caso Hermógenes. Assim, para personagens “misturados”, como se dá em “mulheres-panteras”, ele sublinha:

É sempre uma presença deslocada, perceptível só em seus vestígios: é sempre sombra, rugidos, pisadas, mas nunca um corpo presente: é uma existência entre presença e ausência, na linha do espectro; ali se traça a linha do animal que é sempre um ponto de fuga, uma instância de deslocamento, um fora do quadro. (GIORGI, 2016, p. 171).

Interessamo-nos por esta questão levantada por Giorgi, sobretudo no que diz respeito ao animal como fuga, deslocamento, isto é, um corpo que se faz na “ausência”, como seres próximos às panteras e aos tigres, como nos faz lembrar o discurso do ex-jagunço: “Hermógenes nasceu formado tigre”. Em suma, na visão deste narrador, o “cão do sertão” se assemelha ao animal selvagem, porque não pertence ou se recusa a estar no campo do doméstico, além disso, para aquele que emite o juízo, neste caso, Riobaldo, Hermógenes representa o medo, o escondido, o perigo, a trapaça, a guerra e a morte para o seu bando. Portanto, nosso intento, aqui, é pensar a (des)figura Hermógenes, segundo a memória do narrador, como homem que “flerta” com a animalidade, e, com isto, muitas vezes, perde a noção de corpo fixo, em sua forma definida e prefigura que seria em contornos e limites.

Acreditamos, então, que Hermógenes pertence ao seres modernos que se colocam em “zonas” do não-determinado, daqueles que fogem ao acabamento delimitado da figura. Ainda segundo Giorgi, em um trecho que parece estar de acordo com o que pensamos desse bandido híbrido, ele afirma que estes corpos, envolvidos com o animal, “desorganizam a forma, desfazem a figura e traçam linhas de indeterminação” (GIORGI, 2016, p. 169). Vale a pena ressaltar que esta visão que temos de Hermógenes, em suma, pertence à memória de Riobaldo; sendo assim, é importante enfatizarmos que ele se

corroborar como imagem moderna advinda da cabeça de um herói problemático, que mistura tudo, e, é incapaz de narrar o mundo a partir de um começo, meio e fim, antes, realiza pela mistura, seleção e interseção de ocorridos. Em certo sentido, na esteira dos estudos de Eliane Robert Moraes (2017), poder-se-ia falar de um Hermógenes de “corpo impossível”. Trata-se de uma representação da modernidade pela ideia de corpos sem forma inteira e acabada. Para ela,

fragmentar, decompor, dispersar: o vocabulário que define a postura modernista é exatamente o mesmo que serve para designar a ideia de caos, supondo a desintegração de uma ordem existente, e implicando igualmente as noções de desprendimento e de desligamento de um todo. Numa era de integridade perdida, o mundo só podia revelar-se em pedaços. (MORAES, 2017, p. 57).

A possibilidade de um Hermógenes feito misturado, homem-tigre, para reverberar seu caráter de “assassim”, se perfaz como imagem que nasce como “ideia” moderna, de um herói, por sua vez, moderno, na maneira como vamos explicar posteriormente. Para tanto, Hermógenes é uma projeção de Riobaldo, dá-se no modo como este o vê, em imagem do seu próprio “espírito” inquieto, relativista e fragmentário. O pensamento de Pierre Reverdy, citado por Moraes, parece nos esclarecer, segundo a noção surrealista, esta particularidade da imagem poética, o qual nos interessa para entendermos a poeticidade imagética de Riobaldo sobre Hermógenes:

A imagem é pura criação do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos distantes. Quanto mais as relações entre as duas realidades aproximadas forem distantes e exatas, mais a imagem será forte. (REVERDY *apud* MORAES, 2017, p. 39).

Dessa maneira, compreendemos Hermógenes, “o jagunço-tigre”, como imagem poética de um “espírito” moderno que fragmenta e indetermina o corpo (forma). Fê-lo, assim, pela aproximação entre o bandido terrível e o animal.

Neste intento, Hermógenes e o tigre, por exemplo, compartilham de “realidades” comuns, o caráter “assassin”, como que para lembrar seu violento modo de sempre estar à espreita e escondido no intento de atacar e matar o adversário, enfim, “estraçalhá-lo”, sem, ao menos, olhar para trás.

Ainda sobre a modernidade de Riobaldo, é importante compreendermos seu modo problemático de se relacionar com o mundo. Para isto, recorreremos a Anatol Rosenfeld (2009) em *Reflexão sobre o romance moderno*. Trata-se de um ensaio de caracterização geral acerca do impacto da modernidade na estética do romance. Segundo esse estudioso, na modernidade, a arte se caracteriza:

Eliminando ou deformando o ser humano, a perspectiva “ilusionista” e a realidade dos fenômenos projetados por ela — é expressão de um sentimento de vida ou de uma atitude espiritual que renegam ou pelo menos põem em dúvida a “visão” do mundo que se desenvolveu a partir do Renascimento. (ROSENFELD, 2009, p. 79).

Pensando nisto, compreendemos que Riobaldo participa deste *Zeitgeist*, ou seja, de um “espírito do tempo”, cuja “desfiguração do humano” põe em evidência a incapacidade do sujeito de lidar com totalidades, como se dava na época Renascentista, podendo realizar-se, agora, apenas em relativismos. Portanto, da citação de Rosenfeld, interessa-nos este momento, em que o homem, e, aqui, estamos a falar do seu corpo, passa a ser um “reflexo” desta tentativa de “borrar” a imagem, ou ainda, fazê-la numa realidade que se mostra em expressão inacabada e informe⁵.

⁵ Entendemos, aqui, “informe”, na maneira com pensou Georges Bataille no “verbete” de mesmo título, da Revista *Documents*. Cf. BATAILLE, 2018, p. 147: “Assim, informe não é apenas um adjetivo que tem este ou aquele sentido, mas um termo que serve para desclassificar, exigindo geralmente que cada coisa tenha sua forma. O que ele designa não tem seus direitos em sentido algum e se faz esmagar em toda parte como uma aranha ou uma minhoca. [...] Em contrapartida, afirmar que o universo não se assemelha a nada e é apenas informe equivale a dizer que o universo é algo como uma aranha ou um escarro.”

Neste sentido, Hermógenes é representativo desse humano moderno, dado na memória riobaldiana, onde, este, desfigura e deforma o corpo daquele, tornando-o, em narração, um personagem que se movimenta em superfícies “lisas” e “escorregadias”, como talvez seja todo aquele sertão, como afirma Willi Bolle (1998). Para ele, “o texto de *Grande sertão: veredas* responde ao olhar de quem o lê e analisa; responde com um olhar indomado, suçuarmente selvagem e cristalino, olhar de jaguar verdadeiro, olhar liso” (BOLLE, 1998, p. 269). Desse modo, do *Grande sertão*, como defende o crítico alemão, advém um “olhar selvagem”, que se projeta no personagem, percebendo-o como um grande “corpo” que se recusa ao domesticado, antes, desliza para zonas do indeterminado e do disforme, como é a (des)estrutura física do inimigo, produto que é da modernidade. De acordo com Rosenfeld, o homem, “eliminado ou deformado na pintura, também se fragmenta e decompõe no romance. Este, não podendo demiti-lo por inteiro, deixa de apresentar o retrato de indivíduos íntegros” (ROSENFELD, 2009, p. 85). Hermógenes, como imagem criada na rememoração do ex-jagunço, compartilha destas particularidades, como pensa Rosenfeld (2009, p. 86), dado, em um plano mais radical, como sujeito “mutilado”.

Hermógenes, o principal antagonista de Riobaldo, encaminha-se e pertence, assim, a um “espírito do tempo”, onde os corpos refletem a problematização da consciência de tantos personagens na modernidade, assim como desumaniza o homem, aproximando-o, por vezes, ao animal. Como propõe Moraes (2017), na esteira de Ortega y Gasset, neste espírito moderno, “destrói-se a forma humana, desumaniza-se a arte” (MORAES, 2017, p. 58). Ora, se o homem passa a ser desumanizado na arte, seu corpo deixa de possuir uma

definição fixa e um limite, portanto, uma forma, para emergir um outro, desumano, que se assemelha ao corpo aberto dos bichos⁶.

Ainda segundo Moraes, conforme Ortega y Gasset, vê-se na modernidade um “manifesto em defesa da busca empreendida pelos artistas e escritores modernistas no sentido de retirar o homem do centro da cena universal em que parecia ter sido colocado desde o Renascimento” (MORAES, 2017, p. 58). Neste bojo, é o “realismo” e o “humanismo” os principais alvos destes artistas modernos, que direcionam “olhares” deformantes ao corpo dos personagens, como acreditamos estar imbuído também em Hermógenes, jagunço sem limites definidos de figura (forma): “Como era o Hermógenes? Como vou dizer ao senhor...? Bem, em bró de fantasia: ele grosso misturado — dum cavalo e duma jibóia... O um cachorro grande” (ROSA, 1956, p. 206).

Como mostra o título do trabalho de Moraes, podemos entender o corpo de Hermógenes como da ordem da impossibilidade e do desmedido, na maneira como a arte se “desumaniza”. A pesquisadora, recorrendo ao pensador espanhol, assinala que “o artista moderno caminhava contra a realidade na medida em que se propunha decididamente a deformá-la, romper seu aspecto humano, enfim, desumanizá-la” (MORAES, 2017, p. 59). Inferimos que Hermógenes, em sua presença e ausência, perde traços da figura humana, carregando, no corpo, aspectos que o assimila na mistura selvagem dos animais, para jogá-lo num sertão que é puro movimento. Hermógenes é representativo de uma total “desumanidade” da arte moderna, interessada na desfiguração do homem.

Vale lembrar, como explica Moraes, que “a intenção ‘desumana’ da estética modernista — que enfatiza o procedimento deformante nas suas representações do homem — deve ser interpretada à luz desse princípio que

⁶ Cf. AGAMBEN, 2017, p. 92: “Enquanto o homem tem sempre diante de si o mundo, está sempre e apenas ‘diante’ (*gegenüber*) e nunca atinge o ‘espaço puro’ do fora, o animal se move, em vez disso, no aberto.”

nega e mantém os traços da figura humana” (MORAES, 2017, p. 164). Com isto, não estamos a falar de uma eliminação de todo o corpo, antes, de sua deformação, ou ainda, para pensarmos no caso Hermógenes, em sua mescla “borrada”, misto de homem-animal: “O Hermógenes tinha voz que não era fanhosa nem rouca, mas assim desgovernada desigual, voz que se safava. Assim — fantasia de dizer — o ser de uma irara, com seu cheiro fedorento” (ROSA, 1956, p. 119). Como se vê, Hermógenes, em “fantasia de dizer”, carrega em seu modo “deslizante”, visto sempre distante, nunca tão próximo, como outros jagunços, a sua semelhança com os seres de odores fortes, no fundo, com o mundo cavernoso e selvagem. Ele, a bem dizer, se possui alguma “cara”, só pode ser “borrada”:

A modo que o resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes — naquele dia, naquele lugar. Pelejei para recordar as feições dêle, e o que figurei como visão foi a de homem sem cara. Prêto, possuindo a cara nenhuma, feito se eu mesmo antes tivesse esbagaçado aquêlo ôco, a poder de balas... E tudo me deu um enjôo. (ROSA, 1956, p. 561).

No excerto, a passagem que diz “pelejei para recordar as feições dêle”, reforça o que tínhamos dito, anteriormente, ou seja, que Hermógenes é um produto da vivência de Riobaldo, e, agora, perfaz-se como memória que nem sempre é fácil resgatar. Neste esforço, “figura-se”, no entanto, paradoxalmente, a desfigura, como se revela em: “Figurei [...] a cara nenhuma”. Assim, temos, aqui, o humano, que não é eliminado em sua totalidade, mas participa dessas “figuras” que perdem primeiro a cabeça, espécie de acéfalos⁷, tão comum na

⁷ Cf. MORAES, 2017, p. 87: “O acéfalo parecia sintetizar todo o processo de fragmentação da anatomia humana levado a termo desde as últimas décadas do século XIX, ao mesmo tempo que insinuava seu ponto terminal por meio da reversibilidade da imagem original do decapitado: se a negação do homem começara quando lhe tiraram o corpo, ela agora era reiterada em seu termo contrário. Para realmente ‘desumanizar’ o homem, tal como insistiram os artistas e escritores modernistas, não bastava apenas cortar sua cabeça: era preciso também abandoná-la por completo.”

ficção moderna. Além disso, justifica-se esta anatomia, *à la recherche*, naquele clima de violência e guerra, dado como comparação, “feito se eu”, e, estimulado pelos “lados” a que ambos pertenciam, desde a morte de Joca Ramiro por Hermógenes. O rosto deste último, pelo menos, como vontade e desejo de Riobaldo, prefigura como “esbagaçado”, “ôco”, resultado que seria de balas.

Em suma, como é demonstrado por Riobaldo, seu inimigo emerge como ser disforme, ambíguo, espécie de “monstro” mutilado, como pensa Georges Bataille (2018) no verbete “Os desvios da natureza”, da Revista *Documents*. Para ele, “os monstros estariam então situados dialeticamente em oposição à regularidade geométrica, assim como as próprias formas individuais, mas de maneira irredutível” (BATAILLE, 2018, p. 174). Assim, o último trecho citado de *Grande sertão: veredas* pertence ao momento final do romance, exatamente, próximo à luta do Paredão, quando da batalha de Diadorim e Hermógenes, de onde ambos saem mortos. Desse ponto, aquela imagem “sem cara” deste último, conforme o verbete de Bataille (2018, p. 169), se considerarmos um Hermógenes monstruoso e incontrolado, comunica-se como sinal de presságios, ou ainda, como da ordem de “aves do infortúnio”.

Destaca-se o “infortúnio”, então, na visão daquele corpo disforme de Hermógenes, que, por muitas vezes na narração, fê-lo pela hibridização com o animal. Neste “parentesco”, ou ainda, “filiação” de Hermógenes-bichos, o aberto se coloca como evidência do que estava por vir no destino de Riobaldo Tatarana. Poder-se-ia, aqui, como fez também Silviano Santiago (2017), em forma de epígrafe do capítulo “O aberto”, de seu ensaio *Genealogia da Ferocidade*, trazermos alguns versos de *Elegias de Duíno*, do poeta Rainer Maria Rilke, para confirmarmos este intento do animal em sua abertura como designativo da intuição futura. Ei-lo:

Com todos os seus olhos, a criatura vê o aberto.

Nosso olhar, porém, foi revertido e como armadilha
se oculta em torno do livre caminho.
O que está além, pressentimos apenas
na expressão do animal; pois desde a infância
desviamos o olhar para trás e o espaço livre perdemos,
ah, esse espaço profundo que há na face do animal.
(RILKE, 2013, p. 67).

Ora, inferimos, desde o excerto de Georges Bataille (2018), já citado anteriormente, no que diz respeito aos seres disformes que presumem desgraças, há também a abertura do animal na maneira como estamos considerando Hermógenes, híbrido de homem/animais, este como parte uma potência intuitiva de Riobaldo para aquilo que seria a sua maior tristeza: a morte de Diadorim, no Paredão. Neste intento, o ex-jagunço vê a abertura de seu inimigo, e nisto, o seu destino. Portanto, estamos a falar de um Hermógenes aberto que se posiciona na narrativa como mensageiro/comunicador de destino. Desse modo, por mais assustador que pareça ser a desarmônica imagem, é preciso, por vezes, olhar o “profundo que há na face do animal”, como mostra a oitava *Elegia de Duíno*. Em *Grande sertão*, foi quando Riobaldo, mesmo querendo desviar do opositor⁸, viu, na expressão daquele, uma sombra que se estendia à boca, feito “enegrecendo”. Teria ele visto, naquela feição horrenda, o seu próprio futuro sombrio, se formando e caminhando para um todo “enegrecimento”?

É interessante, como já foi situado por vários intérpretes da obra de Guimarães Rosa, que Hermógenes pode muito bem lembrar-nos a figura de um deus mensageiro, nascido no seio da hermenêutica, como assinala Ana Maria Machado (2003) em *Recados do Nome*: “Ele é só o *Hermógenes*, gerado do ermo, gerado de Hermes, filho da solidão, filho do comércio, da troca, do pacto” (MACHADO, 2003, p. 77, grifo da autora). Dessa forma, como podemos inferir,

⁸ Cf. ROSA, 1956, p. 117: “eu estava querendo que êle não virasse a cara. Virou.”

Hermógenes comunica aquele destino de Riobaldo, desde quando era ainda Urutú-Branco, como vimos no primeiro trecho da obra, citado neste trabalho: “E o ‘Urutú-Branco’? Ah, não me fale. Ah, êsse... tristonho levado, que foi — que era um pobre menino do destino...” (ROSA, 1956, p. 19).

Podemos dizer que o inimigo de Tatarana, depois “batizado” Urutú-Branco, emerge como ser representativo de todo aquele *Grande sertão*, no qual compartilhamos do entendimento de Silviano Santiago (2017), ao tratar o romance rosiano como um autêntico “monstro”, cuja chegada se dá em “ferocidade” naquela tranquila modernidade literária brasileira. Segundo ele, “como um monstro, ele emerge intempestivamente na discreta, ordeira e suficientemente autocentrada vida cultural brasileira, então em plena euforia político-desenvolvimentista” (SANTIAGO, 2017, p. 11). Portanto, se consideramos *Grande sertão* em sua genealógica monstruosidade, como sublinha Santiago, assumimos, juntamente, a (des)figura Hermógenes como sintoma desta ficcionalidade que não aceita a domesticação e o aprisionamento em formas prefiguradas, ao contrário, se “arrasta” para as zonas do não-limite, ou ainda, de aberturas que não permitem classificações. Deste ponto, podemos considerar Hermógenes, como parece fazer parte da materialidade intempestiva de todo o romance, como considera Santiago (2017) sobre a obra, um desclassificado, um sujeito de “cheiro fedorento” (ROSA, 1956, p. 119), como mostra o próprio Riobaldo, porque se emenda com o solo:

O outro — Hermógenes — homem sem anjo- da- guarda. Na hora, não notei de uma vez. Pouco, pouco, fui receando. O Hermógenes: *êle estava de costas, mas umas costas desconformes*, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. *Aquêlê homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dêle como que se enrugavam demais da conta*, enfolipavam em dobrados. *As pernas, muito abertas*; mas, quando êle caminhou uns passos, se arrastava — me pareceu — *que nem queria levantar os pés do chão*. Reproduzo isto, e fico pensando: será que a vida socorre à gente certos avisos? Sempre me lembro dêle, me lembro mal, mas atrás de muitas

fumaças. Naquela hora, eu estava querendo que êle não virasse a cara. Virou. *A sombra do chapéu dava até em quase na bôca, enegrecendo.* (ROSA, 1956, p. 117, grifo nosso).

O excerto acima mostra-se revelador em nossa abordagem. Nele, grifamos todos os indícios que demonstram um Hermógenes deformado, segundo a vivência de nosso narrador-personagem. Diante da imagem tortuosa, Riobaldo, como se verifica na passagem, tenta evitar o *tête-à-tête* com aquele “desconforme” homem, mas, não podendo, vê e confirma o estranhamento daquele que parecia não “levantar os pés do chão”, como se pertencesse enraizado na terra. Ao virar, o que enxerga é uma desfigura, uma ausência de limite, um borrão, como se pode ler em: “sombra do chapéu dava até em quase na bôca, enegrecendo”.

Assim, como faz lembrar Silviano Santiago (2017), *Grande sertão: veredas* corrobora a selvageria e a ferocidade. No centro dele, acreditamos estar Hermógenes como partícipe chave deste mundo desordeiro que é o romance. O ensaísta afirma que a obra máxima de Guimarães Rosa, descarrilha o tranquilo “trenzinho caipira da literatura brasileira” (SANTIAGO, 2017, p. 24). Ora, se utilizarmos a metáfora do “trenzinho”, sabemos, obviamente, que, no comando estaria, sem dúvida, Riobaldo, ex-jagunço no momento da narração ao ilustre senhor da cidade, todavia, é imprescindível um “lugar” de destaque ao seu opositor, em síntese, o mensageiro de um sertão telúrico, arcaico e nebuloso.

Ainda sobre a particularidade selvagem de *Grande sertão*, Santiago assinala que esta narrativa, em contraposição à arquitetônica feminina que é Brasília, perfaz-se como “ribeirinho e verde, barrento e encardido, anárquico e selvagem” (SANTIAGO, 2017, p. 21). Poder-se-ia, sem grande dificuldade, transportarmos todas estas deformidades do conjunto do romance para uma (des)figura. Trata-se do antagonista, amálgama de homem-tigre, mas também cavalo, jiboia e até cachorro grande, como apresentamos desde a epígrafe de

nosso estudo. No texto, este que “fala com tom de voz horrendo e grosso, que sai do enclave selvagem” (SANTIAGO, 2017, p. 25), encontra-se Hermógenes em destaque. Vejamos mais um trecho que comprova este personagem representativo daquilo que Santiago chama de romance de “beleza selvagem”:

Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: êle estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, êle deixava a bôca própria se abrir alta no meio, como sem vontade, bôca de dôr. Eu não queria olhar para êle, encarar aquêles carangonço; me perturbava. Então, olhava o pé dêle — um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro do rio, pé-puho. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava para elas, mais com asco. Com aquela mão, êle comia, aquela mão êle dava à gente (ROSA, 1956, p. 170-171).

O fragmento pertence ao momento anterior à traição de Hermógenes em relação a Joca Ramiro. Nele, vemos um jagunço que carrega nos seus modos, como os catrumanos⁹, um primitivo e um selvagem escondido e guardado, como que ainda, virginalmente, prefigurado em um “fundo” do sertão. Isto é, um homem, demasiadamente próximo do animal, que utiliza, por exemplo, das mãos, ou quem sabe, das “patas”, para fazer de tudo. Silviano Santiago demonstra a importância de Hermógenes, visto como “beleza selvagem” nesta única passagem. Citamo-lo: “Destaque para a fúria desmedida do bandido Hermógenes, não por acaso apelidado de monstro e de Diabo, homem que tem de ser morto para que resplenda o que não é mais passível de ser resplendor”

⁹ Cf. ROSA, 1956, p. 383-384: “Como que marquei: que a gente ter encontrado aquêles catrumanos, e conversado com êles, desobedecido a êles - isso podia não dar sorte. A hora tinha de ser o comêço de muita aflição, eu presentia. Raça daqueles homens era diverseada distante, cujos modos e usos, mal ensinada. Êsses, mesmo no trivial, tinham capacidade para um ódio tão grosso, de muito alcance, que não custava quase que esforço nenhum dêles; e isso com os podêres da pobreza inteira e apartada; e de como assim estavam menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos: porque nenhuma más artes do demônio regedor êles nem divulgavam. Só o mau fato de se topar com êles, dava soloturno sombrio. Apunha algum quebranto [...] Aquêles homens eram orelhudos, que a regra da lua tomava conta dêles, e dormiam farejando. [...] Eu, que estava mal-invocado por aquêles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe.”

(SANTIAGO, 2017, p. 33). No que tange à “beleza selvagem”, como enfatiza o crítico, compreendemos como potência que se inaugura na linguagem poética, como temos no trecho seguinte:

A gente estava de costas para as barras do dia. *Me lembro do que me lembro: o Hermógenes cruzou, adiante, chato no chão, relando barriga em macio. Aquêle homem era danado de tigre*, estava cochichando na cabeça do Garanço, depois com o Montesclarensense — mostrava a êles os lugares em que deviam-de. (ROSA, 1956, p. 208, grifo nosso).

Expressões como “Relando barriga em macio” e “homem danado de tigre” indiciam um jagunço que “flerta” com a animalidade, marcada em seu movimento e no corpo. Como um tigre à espreita, articulando a captura da caça, ele se aproxima da terra, “relando” o corpo, para, talvez, neste *húmus*, aproximar-se também do humano, no fundo, “da beleza selvagem que há no homem humano” (SANTIAGO, 2017, p. 33). Nesta origem comum, terra (*húmus*) e humano, vê-se também a “ferocidade” do homem que o joga, por sua vez, à voracidade animal, como numa necessidade de avizinhar-se da selvageria, para, quem sabe, tornar-se um mais autêntico humano, ou ainda, perceber-se em zonas de fronteiras, no qual os contornos e formas se perdem. Segundo Jacques Derrida (2002) em *O animal que logo sou*: “Esse olhar dito “animal” me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-o assim pelo nome que ele acredita se dar” (DERRIDA, 2002, p. 31).

A expressão “beleza selvagem”, enfatizada pelo autor de *Uma literatura nos trópicos* (1978), é decisiva, caso consideremos, por exemplo, personagens como Hermógenes, o qual se perfaz em mistura de homem/animais (Hermógenes-tigre/jiboia/cavalo/cachorro grande). Para tanto, esta intersecção emerge como um borrado, em que limites são eliminados, antes,

colocam-se em zonas abissais, para prefigurar um corpo moderno, que, no fundo, é impossível, dado que este não se apresenta mais, de acordo com os postulados da modernidade como totalidade, negando-se, além disso, formas intactas, acabadas, finalizadas e integrais. Ao contrário, pela “beleza selvagem”, da ordem do estético mesmo, o corpo de Hermógenes se desfigura. Fê-lo pela perda de contornos definidos e humanos, ele, que também era pactário: “O Lacrau se ria, só por acento. Êle me dizia que a natureza do Hermógenes demudava, não favorecendo que ele tivesse pena de ninguém, nem respeitasse honestidade neste mundo” (ROSA, 1956, p. 402).

“Natureza” que “demudava”. São os “dados” trazidos por Lacrau a Riobaldo. Em suma, por meio desta impressão em relação ao pactário, vê-se um corpo que se evidencia no movimento, de um “liso” que escapa às mãos de quem pretende tentar entendê-lo. Assim, se Hermógenes faz lembrar um deus mensageiro, como ressalta Machado (2003) em seu livro *Recado do nome*, comunica, de acordo com a perspectiva selvagem, o aberto em “atrás de muitas fumaças” (ROSA, 1956, p. 117). Em resumo, demudar-se em natureza, significa não ter um corpo inteiriço, ou ainda, tê-lo numa nova (des)ordem, cujo hibridismo parece ser a clave.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, publicado em 1956, desenvolvemos uma análise do corpo de Hermógenes, inimigo do narrador Riobaldo. Em nossa reflexão, elegemos o selvagem como chave que desfigura o corpo do jagunço, dado, na esteira do ensaio de Silviano Santiago (2017) como “beleza selvagem”. Assim, enfatizamos o corporal do grande opositor riobaldiano, visto em sua particularidade que “desliza” seu modo de ser, agir, enfim, de se movimentar naquele sertão primitivo e rudimentar.

Neste corpo disforme, não é possível tê-lo em forma acabada, inteira e total, porque, nele, se prefigura “zonas abissais”, saído de um fundo telúrico do solo, ligado, pois, em demasia ao chão, assim como em movimentos que o fazem “ralar” a barriga quando na espreita de inimigos. Desse modo, nossa reflexão sobre este personagem conecta-o a um *Grande sertão* indomesticado, que se recusa a pertencer às classificações simples, para emergir em dificuldade, abertura, ou, como retirado da narração daquele que foi Tatarana e Urutú-Branco, em “fumaça”.

Por fim, tomamos de empréstimo as noções do ensaísta Silviano Santiago (2017) sobre o “corpo”¹⁰ monstruoso que é *Grande sertão: veredas*, que acreditamos serem acertadas para pensarmos também o corpóreo de Hermógenes em sua modernidade informe e “lisa” presença que se “desmancha” e “escorrega”, não sendo de toda ausência; ao contrário, é potência enérgica, cavernosa e abissal.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. Trad. Pedro Barbosa Mendes. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. 162 p.

BATAILLE, Georges. *Documents*. Trad. João Camilo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018. 272 p.

BOLLE, Willi. O sertão como forma de pensamento. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 259-271, 2. sem., 1998.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002. 92 p.

¹⁰ Cf. SANTIAGO, 2017, p. 98: “A carne de *Grande sertão: veredas* volta ao estado de crua e à condição de quase indigesta, mesmo depois de ter sido cozida em banho-maria pela melhor crítica. Carne tão crua quanto a do coração da onça-pintada que o jagunço, depois de matar o animal, mastiga e engole para se tornar um onça-pintada no Alto São Francisco.”

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. 238 p.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 203 p.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: da decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2017. 238 p.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da Ferocidade: ensaio sobre o Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017. 117 p.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.

ROSENFELD, Anatol. Reflexão sobre o romance moderno. In: *Texto e Contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 75-97.

RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. Trad. Dora Ferreira da Silva. 6. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013. 125 p.

Recebido em 15/07/2020.

Aceito em 04/12/2020.