



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Ana Paula Morse Lobo

**O “misturado” sertão-mundo e as facetas femininas  
em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa**

Rio de Janeiro  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Ana Paula Morse Lobo

**O “misturado” sertão-mundo e as facetas femininas  
em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fátima Cristina Dias Rocha.

Rio de Janeiro  
2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

R788 Lobo, Ana Paula Morse.  
O “misturado” sertão-mundo e as facetas femininas em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa / Ana Paula Morse Lobo. – 2008. 65 f.

Orientadora: Fátima Cristina Dias Rocha.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. Grande sertão: Veredas – Teses. 2. Análise do discurso literário – Teses. 3. Mulheres – Identidade – Teses. 4. Literatura – Filosofia – Teses. I. Rocha, Fátima Cristina Dias. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Ana Paula Morse Lobo

**O “misturado” sertão-mundo e as facetas femininas  
em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em:

Banca examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fátima Cristina Dias da Rocha (Orientadora)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Luiz Carlos do Rêgo Lima  
Instituto de Letras da UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vilma Costa  
Faculdade de Letras da UniverCidade

Rio de Janeiro  
2008

## DEDICATÓRIA

A Guimarães Rosa, o contador simplesmente genial, que me guiou, me inspirou, me encantou... Minha alma prosa-escrita em linhas-pétalas... Rio ardente, pleno ensandecido?

## AGRADECIMENTOS

Ao meu mestre maior da arte de ser mestre e da vida, meu METAMESTRE, Roberto Santos, a quem devo, dentre muitas outras alegrias e doçuras, o mergulho mais profundo no universo das Letras.

Aos professores Marcus Vinícius Soares e Luiz Fernando Guimarães, pela sapiência e paixão literária que me jogaram sem dúvida no mar-seco do sertão-mundo rosiano, sob o rumo encantado e encantador de Daniella Versiane.

Ao meu querido Carlos Lima, legítimo acendedor de Phosphoros, por reunir em torno de sua vida-poema UTÓPICOS e METAFÍSICOS encontros de subversos. Sua generosidade, sua sapiência, sua disponibilidade... Todas girando em torno de sua paixão pela literatura coloreem minha vida, meu sertão.

A minha querida orientadora Fátima Cristina Dias Rocha, muito obrigada! Reitero o quanto a admiro, pela sua dedicação e empenho... Eu lhe desejo o que houver de melhor. Você é uma pessoa responsável, equilibrada e muito competente que se entrega de corpo e alma a tudo que faz. A atenção e a seriedade respeitosa com que sempre trata seus alunos é admirável! Tenho consciência de que o quanto precisei de você não foi pouco, mas sou-lhe muitíssimo grata, de coração.

A Leonardo Vieira, cujo encontro na UERJ foi pelas veredas de Rosa, minha admiração e respeito por seu profundo conhecimento e paixão por esse autor. E meu sincero agradecimento por todo troca, e pela grande ajuda e incentivo na elaboração de meu projeto de mestrado.

A Teones, meu amigo-cúmplice, fã e ídolo a um só tempo, agradeço o seu apoio, próximo ou distante, que sempre se fez presença física em minha vida.

A minha *hermana* Raquel, que com muita competência me ajudou no resumo, além de tornar-se grande amiga, que amo, admiro e agradeço por sua maior “poesia concreta”: Nicholas e Giovanna, meus apaixonantes e inspiradores afilhados.

Ao meu querido e amado pai, Milton da Costa Lobo, que além de todo amor, ofertou-me a primeira e infinitiva biblioteca; e a minha mãe, Sonia Regina Morse Lobo, guerreira no “vivido e no repassado”, que me brindou com os livros iniciais, fojando-me uma não-donzela, porém guerreira, mas sem perder a ternura jamais...

A Dreco Ramos, cujo Nome também sofreu ação temporal como verbo rosiano. Mergulhar no sertão por mim me baldou em rio de contentamento e cruzou nossas veredas singularmente; ser elevada à grã-neblina em lindos e carinhosos versos me tocou heterotopicamente... Quando você segurou minha mão e me propôs que andássemos “parmente”, rendi-me: “Vou demais”!!!

*“Informação que pergunto: mesmo no céu, fim de fim, como é que a alma vence se esquecer de tantos sofrimentos e maldades, no recebido e no dado?”*

João Guimarães Rosa. *In: Grande sertão: veredas.*

## RESUMO

LOBO, Ana Paula Morse. *O "misturado" sertão-mundo e as facetas femininas em Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. 2008. 70f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

O Topos e o Utopos perpassam toda a escritura de Guimarães Rosa, que exprime o sentido de nossa contemporaneidade. Mas é em *Grande Sertão: Veredas* que se materializa uma espécie de "redundância-elíptica". E no tocante ao personagem Diadorim, faz-se atualizada a possibilidade efetiva de um HETEROTOPOS que se materializa na multiplicidade de suas contrastantes características, dentre elas a androgenia que se dialetiza com o METATOPOS na luta pelas encruzilhadas do Ser em pleno Sertão-Mundo. Nesse contexto, sua linguagem torna-se singularmente universal ao subverter o léxico dominante e explorar as possibilidades de uma etnografia de e para além do sertanejo. É nessa outra-ordem, nessa dicotomia deslocada que estruturaremos a subversão teórica do nosso trabalho. O encantamento sofrido pelo leitor cede à impactante e dúbia sedução desta donzela-guerreira, e leva-nos por estas e outras veredas a ocupar o TOPOS, a esta altura absoluto e enfeitado.

Palavras-chave: Teoria Literária. Literatura Brasileira. Guimarães Rosa. Aspectos Femininos.

## RESUMEN

El Topos y el Utopos prepan toda la escritura de Guimarães Rosa, que exprime el sentido de nuestra contemporaneidad. Pero es en el Grande Sertão: Veredas que se materializa una especie de “*redundância-epilítica*”. Y en lo que toca al personaje Diadorim, se hace actualizada la posibilidad efectiva de un HETEROTOPOS que se materializa en la multiplicidad de sus contrastantes características, entre ellas la andrógena que se “*dialetiza*” con el METATOPOS en la lucha por los cruces del Ser en pleno Sertão-Mundo. En este contexto, su lenguaje se torna singularmente universal al subvertir el léxico dominante y explorar las posibilidades de una etnografía de y además del *sertanejo*. Es en esta *outra-ordem*, en esta dicotomía desubicada que estructuraremos a subversión teórica de nuestro trabajo. El encantamiento sufrido por el lector cede a la impactante y dúbica seducción de esta doncella-guerrera y nos lleva por estas y otras veredas a ocupar el TOPOS, a esta altura absoluto y hechizado.

Palabras-llave: Teoría Literaria. Literatura Brasileña. Guimarães Rosa. Aspectos femeninos

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
1 – <i>Por que não sou, não quero ser: o mundo pela lente de Riobaldo</i> .....	20
2 – Construção-desconstrução / reconstrução-desconstrução, construção (de Riobaldo)!.....	31
3 – Mulheres rosianas e suas heterotópicas facetas.....	40
4 – Conclusão.....	57
Referências.....	61

## INTRODUÇÃO

*Cuidado com este livro, pois Grande sertão: veredas é como certos casarões velhos, certas igrejas cheias de sombras. No princípio a gente entra e não vê nada. Só contornos difusos, movimentos indecisos, planos atormentados. Mas aos poucos, não é a luz nova que chega; é a visão que se habitua. E, com ela, a compreensão admirativa. O imprudente ou sai logo, e perde o que não viu, ou resmungo contra a escuridão, pragueja, dá rabanadas e pontapés. Então arrisca-se a chocar inadvertidamente contra coisas que, depois, identificará como muito belas.*

Afonso Arinos de Melo

Os primeiros contatos com a obra do autor acima referido, por meio de algumas passagens de *Grande sertão: veredas* são suficientes para demonstrar uma escrita e um estilo bastante peculiares. Não há como lê-lo sem espantar-se e/ou admirar-se com sua forma. Seus neologismos, seu condensamento do erudito com o popular servem à necessidade da nova palavra que exprima mais “visceralmente” o que sente o personagem, ou o escritor, e que o vocábulo comum, ou, melhor dizendo, as palavras oficializadas, já existentes e utilizadas, parecem não bastar. É como se já estivessem gastas, desgastadas pela banalização de seu uso, insuficientes, portanto, diante do termo novo que precisa expandir-se em expressividade. Do mesmo modo, vocábulos eruditos, pouco usados ou usados em tempos remotos, ganham vitalidade nova em mãos deste escritor, que se autodenomina um “reacionário da língua” por entender que necessitamos resgatá-la em seu nascedouro, em suas origens mais remotas. Com todas essas características sua escritura cria uma atmosfera de encantamento. Em diálogo com alguns pensadores pode-se lançar olhar mais atento a seu estilo.

Resgatemos uma das conceituações pioneiras sobre literatura defendida pelos formalistas russos:

*A especificidade da linguagem literária, aquilo que a distinguia de outras formas de discurso, era o fato de ela 'deformar' a linguagem comum de várias maneiras. Sob a pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era intensificada, condensada, torcida, reduzida, ampliada, invertida. Era uma linguagem que se 'tornara estranha', e graças a esse estranhamento, todo o mundo cotidiano transformava-se subitamente em algo não familiar (EAGLETON, p. 5, 1997).*

Desse modo, há, de fato, nos contos e histórias de Guimarães Rosa, motivos de sobra para consolidar certa materialidade da língua, tão bem salientada pelos formalistas russos; no entanto, o mesmo ato de estranhar exige uma compreensão imediata, tão cúmplice e familiar quanto distante.

*O discurso literário torna estranha, aliena a fala comum, ao fazê-lo, porém, paradoxalmente nos leva a vivenciar a experiência de maneira mais íntima, mais intensa (EAGLETON, p. 5, 1997).*

O contato inicial e o ato de deparar-se com a escritura de Rosa causam um inevitável impacto. Há o estranhamento súbito do novo, do diferente, mas, a seguir, o leitor atento e aberto alcança a expressividade quase brutal do termo novo, e que, em geral, possui tanta logicidade contextual que se passa a correr o risco contrário, o do não estranhamento. Em *Grande sertão: veredas*, o narrador assim dirige-se ao leitor:

*(...) O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, p. 55, 2001).*

A citação acima demonstra uma cumplicidade estabelecida entre leitor e escritura – seja por similaridade do enredo com a própria vida, seja pelo

confortável ou relativo afastamento proporcionado pela ficção, comuns à prática da narrativa rosiana. É comum e verificável, através também de seus contos, o movimento do narrador que inicia o conto de “fora” do enredo, conservando o afastamento que a narrativa na 3ª pessoa propicia, ao largo dos personagens e suas tramas, mas que se aproxima deles no decorrer do mesmo, chegando ao fim, em geral mais próximos, pois misturado, confundido com eles.

Constatando esse fato, faz-se necessário retomar a já apontada cumplicidade que se estabelece entre leitor e texto, cuja peculiaridade, ou estranhamento, não inibem a identificação com o seu conteúdo. Assis Brasil acrescenta ainda:

*Mas o que ressalta o regionalismo de João Guimarães Rosa e lhe dá validade universal, é o psicologismo anti-ensaístico de sua obra, poderíamos dizer, a caracterização poética de seus personagens. Sua obra faz do homem e da terra um todo, um organismo vivo, transmitindo-nos as suas tradições religiosas, sociais e paradialetais (BRASIL, p. 49, 1932).*

Estamos diante de um autor com imensa riqueza e peculiaridade de estilo com potencial para múltiplas análises e observações que podemos fazer de sua obra. Cumpre ressaltar também a carga de afetividade de seus personagens – que não são estáticos, posto que sofram e modifiquem a ação em suas histórias (a linguagem utilizada por eles, desviante de uma norma gramatical vigente e em favor de uma imposição estética), expressiva e demonstrativa ao mesmo tempo e de uma competência para fazê-los. Estas são apenas algumas das inúmeras considerações que podemos salientar, pois que a “(...) *todo instante o homem fala como poeta, porque como o poeta expressa as suas impressões e os seus sentimentos na forma que chamamos conversação*” (CROCE, p. 51, 1996). E é com a conversação de cerca de seiscentas e vinte páginas que o jagunço Riobaldo vai sendo lapidado por seu operário-autor, Guimarães Rosa:

*O operário, poeta de mão modelante, trabalha docemente essa matéria da elasticidade preguiçosa até o momento em que nela descobre essa atividade extraordinária de fina ligação, essa alegria muito íntima dos pequeninos fios de matéria. (BACHELARD, p. 21-2, 2001).*

Ora bem, mais uma deliciosa “trapaça” se evidencia em *Grande sertão: veredas*, pois que a prosa rosiana tem poesia, musicalidade e uma carga afetiva transbordante em cada personagem, delineada por intermédio de suas falas e atuações:

*O romancista como que nos apresenta o processo criador mesmo de uma língua, focaliza no ponto exato o ‘nascimento’ de vocábulos e de expressões necessárias ao seu mundo. Processo que o escritor deve ter observado ao ‘vivo’, ao natural, pois é comum ao caboclo inventar ‘na hora’, por associações, os vocábulos que possam preencher as suas necessidades de comunicação (BRASIL, pp. 42-43, 1969).*

Nesse sentido, o personagem central do romance conta com um suposto ouvinte e nos põe a par de uma experiência fortíssima vivenciada por ele, cuja compreensão da intensidade, da dor e da transformação existencial ocorridas só é possível por sua própria ótica. E aqui, mais uma vez, podemos afirmar que não se trata de abjurar a norma convencional de narrativa e sim de “trapaceá-la”, ainda que seja o deslocamento do olhar e a escolha do modo de ser do narrador que criarão tal impacto inovador. Por seu turno, Culler registra:

*Mas o que faz com que uma história ‘valha a pena’? o que fazem as histórias? (...) Primeiro elas nos dão prazer – prazer nos diz Aristóteles, através da sua imitação da vida e de seu ritmo. (...) O prazer da narrativa se vincula ao desejo. Os enredos falam do desejo e do que acontece com ele, mas o movimento da própria narrativa é impulsionado pelo desejo sob a forma de ‘epistemofilia’, um desejo de saber que queremos descobrir segredos, saber o final, encontrar a verdade (CULLER, pp. 92-93, 1999).*

O sentimento humano é universal, ao passo que há questões existenciais comuns aos seres de nossa espécie. Saber tocá-los, com variadas formas, é uma arte. Arte essa tão admirável que explicaria até mesmo a vitalidade de certas alegorias da Grécia Antiga, uma das quais tentarei investigar: o mito da donzela-guerreira.

Como um dos objetivos da pesquisa, proponho-me a constatar o quanto essa alegoria, presente nas civilizações, na história, e na mitologia, se revigora na épica rosiana. Filha de pai apenas, destituída de figura materna, sua fortuna é assexuada, não lhe sendo permitido um amante, muito menos ter filhos. Com isso, interrompe as gerações familiares, como se fosse um híbrido da natureza, a abandonar-se em seu destino por questões de inviabilidade e força latentes; mulher gigante num vórtice, pois que se prefigura acima da uma mera questão corporal; ínfima no quesito maturidade feminina, aprisionada que está ao pai e mutilada dos papéis que a coletividade recorrentemente lhe cobra.

Surgem desse modo, indagações de como todas essas e outras constatações se fariam evidentes em *Grande sertão: veredas*, espécie de verdade maior que vem ao encontro do leitor: uma escrita vivida, exercida, contada e encantada, pois quanto mais se aproxima daquilo que se distingue como boa forma de literatura, mais perto chegamos de um “estilo rosáceo” (MENDES, 1980), pois que se lhe desmembram inúmeras definições literárias com surpresa e espanto. E, por que não dizer, no caso de leitores-apreciadores, com espasmos de prazer pelos seus ritmos, sua “adivinhação” da vida, bem como o anseio que cada linha sua desperta no leitor, ao devorá-lo, degustá-lo e consumi-lo. Engoli-lo todo, sem, no entanto, perdê-lo. Ao contrário, o aufere mais. Eis o delicioso paradoxo: um “devoramento” se estabelece que não aniquila o outro, só engrandece-fortalece. Assim, a literatura é experimentada em sua concretude, devaneio de matéria como tão peculiarmente nos ressalta Bachelard:

*(...) A imaginação é um princípio de multiplicação dos atributos para a intimidade das substâncias. É também vontade de ser mais, de modo algum evasiva, mais pródiga, de modo algum contraditória, mas ébria de*

*oposição. A imagem é o ser que se diferencia para estar certo de vir a ser. E é com a imaginação literária que essa diferenciação fica imediatamente nítida. Uma imagem literária destrói as imagens preguiçosas da percepção. A imaginação literária desimagina para melhor reimaginar.* (BACHELARD, p. 21, 2001).

Assim, ancorar-se-á em alguns preceitos de Gaston Bachelard acerca de questões referentes à matéria, bem como a imaginação e o devaneio suscitado pelos mesmos na obra rosiana com a finalidade de esclarecer e enriquecer algumas considerações. Astúcias em que se é convidado a um constante processo de reimaginação na matéria-texto desse sertão-mundo.

Num outro aspecto, demandas relativas à religiosidade do ser humano igualmente podem muito bem ser apuradas a partir de uma leitura do romance. Por sua estrutura de construção, o leitor mergulha em questões existenciais que reverberam místicas idéias sobre o cosmos e o homem feito partícula deste, sendo que o texto rosiano flui num ritmo de prosa veloz, mesclando de modo quase que inesgotável, cenas, sons, imagens, neologismos e personagens que sugerem a existência a partir de uma “terceira margem” que, a exemplo de Riobaldo, suscitaria um grau metafísico de transcendência por sob a carapaça de sofrimentos chamada Vida, bem como a eterna busca do homem pelo reconhecimento de si e do mundo que o cerca.

Poderíamos até mesmo vir a indagar sobre a importância do personagem Riobaldo e seu enfrentamento do Mal, já que este, na qualidade de força destrutiva, interage tanto na superfície quanto no interior das pessoas. É válido conjecturar-se que, em se tratando do sertão metonímia do mundo, tal mistério adquire grande força questionadora por meio da dialética de Rosa para com o seu público; sua narrativa segue desse modo transformando-se página a página num esforço para a compreensão da existência tanto de Riobaldo quanto de si próprio, visto que, ao criar um personagem:

*(...) o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar (...) a interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida. (CANDIDO, p. 65, 2000).*

E essa “clarividência” tornou-se notória em Guimarães Rosa. Ao buscar alguns fundamentos acerca das raízes e reverberações de seu estilo na Literatura, pode-se identificar na exegese do sertão rosiano exemplos universais de que o homem reiteraria, ao longo de sua história cultural e por intermédio de um sem-número de idiossincrasias (cito os credos ideológicos e mítico-religiosos) que se comprovam ao longo de diferentes épocas e em fatos de cunho intercambiável para com autores do passado, tais como Homero e Virgílio. Rosa compreende o haver de explorar a palavra sempre e com ares de experimento reinventado, neologizando-a em meio a processos de polivalência vocabular, criados num tenaz esforço em prol de um jogo épico que lhe é muito peculiar. Nesse ínterim, nota-se a familiaridade do autor com os experimentalistas da tradição internacional, como Joyce, por meio de uma convergência de processos; o escritor das veredas integra-se, via experimentalismo, à reinvenção do Épico a partir de sua inusitada explosão verbal, seja no palavrório do jagunço Riobaldo ou no discurso condensado de seu interlocutor. Só assim, aliás, compreende-se que seus blocos de prosa gerem uma síntese da cultura humana e requeiram um nível exigente de leitores. Mas é precisamente nessa convergência instaurada que se concentra o melhor de sua prosa poética.

Tais pontos de convergência, que denomino “fabularia universal”, acabam, logicamente, sofrendo certas modificações em toda e qualquer criação narrativa, seja pela experiência individual, seja pelo ambiente social em que cada escritor se vê inserido. No caso da sintaxe rosiana, segundo Mary L. Daniel:

*O princípio elíptico se combina com a liberal filosofia de pontuação de Guimarães Rosa para produzir um dos distintivos do seu estilo – uma “sintaxe telegráfica”. É esta*

*faceta da sua prosa mais do que outra qualquer que faz dele um autor difícil de leitura e desalenta os leitores que não tenham paciência nem a habilidade de encher as lacunas que ele deixa de propósito. (DANIEL, p. 127, 1968).*

Caracterizada pela construção sintática qual “redundância elíptica”, ratificando-se a partir de um viés filosófico, Riobaldo, na condição peculiar de jagunço letrado, tenta compreender as diversas percepções do Mal enfrentadas no decurso de sua travessia. Já o Diabo, num processo de alegorização, revigora-se nas interrogações suscitadas pela idéia de que o mítico pode vir a combinar, por meio de um acordo, a força dicotômica da natureza numa única vertente que possa levar à luz ou à sombra e estabelecendo, quem sabe, uma espécie de ordem em meio à tamanha desordem. As trocas de chefia dos bandos e as violentas pelejas entre a jagunçada em *Grande sertão: veredas* ilustrariam tal constatação. Surge a possibilidade do pacto. E com ela, muitas outras hipóteses que forjarão as transformações, receios e ações de nosso protagonista.

A escritura evidencia toda uma “contradição” formatada por Rosa, em que a palavra, no seu nascedouro, personificada no discurso de Riobaldo, aproxima-nos ainda mais de um caráter subverso da língua, apreendido em seu narrar como se fosse possível também o ouvir em sua redenção. Através da pluralidade desse linguajar se atinge a idéia de pluralidade existencial que tal palavra concebe em meio a todo esse drama ontológico; surge-me, assim, outra possível justificativa para esta investigação acerca das mulheres rosianas: a noção de que cada uma possuiria, sob a lente de Riobaldo, uma HETEROTÓPICA<sup>1</sup> faceta...

*Função fática, teatralização, estado da questão, exórdio, invenção, o que acima se engatou é artifício retórico que faz passar, em todos os sentidos: é mais eficaz deslocar-se das questões afloradas, pois aqui se escreve nesse ponto de cisão em que “revolucionário” e “reacionário” se imbricam, opondo-se e confundindo-se: o texto de Rosa*

---

<sup>1</sup> Lugares geográficos, concretos ou abstratos, diferenciados entre si.

*se dá como unidade de ficção, mas é a ficção de uma unidade, ostentando as marcas de sua contradição. (HANSEN, p. 30, 2000).*

Numa possível interpretação da ótica de Riobaldo, tentarei, no capítulo dois, conduzir-me por sua indeterminação entre ser e não ser, dado que nos guia através de um METATOPOS<sup>2</sup> sertanejo, descortinado diante de nossos olhos e cujo percurso é visivelmente multifário – complexo, espinhoso, sedutor e, sem dúvida, de estranha beleza. É um viver sem determinar o rumo, numa estrada empurrada pela mão do destino, a forjar sua senda, sempre inconclusa.

Já no terceiro capítulo, o enfoque será o processo de construção de Riobaldo diante de um sertão material, bem como os dilemas existenciais por ele enfrentados ao longo de sua trajetória e as relações que estabeleceu com os seres que viveram em seu entorno.

Quanto ao quarto capítulo, tentarei resgatar o fato de que a obra de Guimarães Rosa possui tipos variados de mulheres, que marcam presenças positivas, possibilidades infinitas de gozo e prazer; múltiplas, diversas e não encarceradas nuances no velho estereótipo de malvadas, fúteis ou pertencentes ao mito latino-americano de mistério e feitiço. Em *Grande sertão: veredas*, o número de personalidades femininas ou o grau de complexidade que as cerca já apresenta material suficiente para a análise que se seguirá, compreendendo que nesta obra cada mulher não se prende a um papel, pois na verdade são TOPOS<sup>3</sup> ou lugares diferentes, com HETEROTÓPICAS e relevantes facetas.

Em seguida, uma breve conclusão.

---

<sup>2</sup> Algo que vai além do lugar propriamente dito.

<sup>3</sup> Lugar em acepção mais ampla, que pode ocupar a escala geográfica, social, material e até sentimental.

## 1. POR QUE NÃO SOU, NÃO QUERO SER: O MUNDO PELA LENTE DE RIOBALDO

*Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito engraçado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes.*

*(...)*

*Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.*

Guimarães Rosa

Riobaldo é um jagunço que narra a sua vida visando à reconstrução de si mesmo, procurando entender melhor as peripécias existenciais. Nesse percurso é que se mergulha nesta viagem para encantar-se com sua personalidade forte e sensível. Alguém que retira poesia de um terreno árido, nos aspectos físicos do sertão e na dureza da vida que se leva nesse território, pois “o senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier que venha armado! E bala é um pedacinho de metal...” (GSV, p. 35, 2001) e onde “viver é muito perigoso...”.

A personalidade do narrador-protagonista tem a marca da genialidade literária de seu autor em que o especificamente pessoal e regional faz-se universal pelo caminho dos sentimentos humanos: angústias, conflitos emocionais, relação com o trabalho, seu sustento e modo de levar a vida, que o definem no mundo. Alguém, que encarna o UTOPOS<sup>4</sup>, o eu e o outro, local e não-local, entre o definido e o indefinido, a trilhar pelo cotidiano. Sentir-se Riobaldo “no vivido e no repassado” (GSV, p. 40, 2001) é quase natural ao deparar-se com sua definição de si mesmo, pois:

---

<sup>4</sup> Lugar idealizado, que transcende o TOPOS e pretende alcançar o inalcançável.

*(...) o senhor saiba: em toda a minha vida pensei por mim, forro sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo eu digo: para pensar longe sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (GSV, p. 40, 2001).*

Definição peculiar cuja lacuna entre sentidos convida o leitor a uma identificação. Ou, quem sabe, a uma falta de identificação. Acontece que Riobaldo sempre habitou dois mundos; desde que sua mãe morreu, deixou sua vida quase miserável e passou a “viver na lordeza” (GSV, p. 138, 2001), pois a partir desse incidente seu padrinho, Selorico Mendes, o assumiu levando-o para morar consigo em sua fazenda. A partir daí, passou a comer do bom e do melhor, foi mandado ao Curralinho para estudar, chegando até mesmo a ser professor por um tempo. Foi lá também que aprendeu a atirar bem, e que veio a ter seu primeiro contato com Joca Ramiro e Hermógenes, personagens que assumirão grande destaque no decorrer da narrativa, no futuro de Riobaldo. Ao receber a visita desses dois, o primeiro chefe de bando e o segundo seu homem de confiança, em sua fazenda, Selorico Mendes lhes disponibiliza tudo o que era preciso, da melhor qualidade. Muito conversam e a vida por eles mencionada exerce certo deslumbramento em Riobaldo, que passa a considerar o hábito dos jagunços bem mais excitante e cheio de aventuras se comparada a sua, totalmente pacata. Ao mesmo tempo sente uma espécie de vergonha de seu padrinho, que lhe parece antipático e esnobe ao enumerar repetidas vezes tudo quanto dispõe, como se seus oferecimentos fossem puro gabamento de bens materiais. No entanto, se num primeiro momento ele se sente mais próximo dos jagunços e mais distante de seu parente, o futuro mostrará que também entre eles não se sentirá pertencido de todo.

Muitos episódios de sua vida lhe parecem, por vezes, obscuros, duvidosos, desprovidos de sentido. Mesmo no presente de sua narrativa, em que, já mais velho e em vida pacata de fazendeiro, pretende remontar seu passado como uma espécie de mosaico, para, quem sabe, atribuir alguma lógica em sua travessia. Nesse caso, mais um elo é estabelecido entre narrador e leitor, já que se torna difícil afirmar que exista alguém cuja vida não

tenha proporcionado uma impressão: “Ah, tem uma repetição que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas e no meio da travessia não vejo!” (GSV, p. 51, 2001).

Conduzidos por esta sua “cegueira”, paradoxalmente enxergamos, na qualidade de leitores-atentos, um pouco mais além. Ao recontar sua vida Riobaldo se torna uma espécie de guia do sertão, que se descortina diante de variados olhos e cujo atravessamento é a um só tempo difícil, doloroso, atraente e belo. Ele não sabe bem o que busca, já que a vida vai empurrando-o e forjando-o. E ele que, a princípio, mal se equilibra e entende, está em pleno processo de construção permanente com o mundo e também suas relações.

Riobaldo vai nascendo, construindo-se, mudando coisas, sendo coisas e mudado pelas circunstâncias da vida que se afiguram para ele. E aqui vale observar a análise de Walnice Galvão acerca do *Grande sertão: veredas*, que se segue:

*De todas as ambigüidades que vincam este livro, não se pode esquecer daquela que é, ao nível da prática, a raiz das demais, e que é posição do escritor. Posição sumamente ambígua, que se revela na linguagem e através dela. Pois, neste discurso oral que é escrito, sertanejo ao mesmo tempo que erudito, lúcido enquanto apanha o processo histórico e mitologizante quando o feudaliza, identificado ao homem pobre do sertão e dele distanciando (...) que apreende as tensões da realidade como ambigüidades sem radicalizá-las em contradições, é, afinal a posição do intelectual brasileiro que se delinea (GALVÃO, pp. 13-14, 1986).*

Há que se ressaltar, no entanto, que a condição de um inevitável mediador-autor, pertencente a uma classe social figurando uma elite intelectualizada, não desmerece em nada o imenso deslocamento – inovador no campo da literatura brasileira e, portanto, em todo um esquema cultural. Isto posto, evidencia-se que o olhar a descrever o sertão pela lente do jagunço Riobaldo, ocupante inovador do lugar de narrador no romance e ao mesmo tempo o personagem central, estabelece-se desde o início como um diálogo com seu interlocutor letrado:

*Mas o diálogo que se contém nele é suposto. Nenhuma só vez o monólogo é interrompido para dar lugar ao interlocutor. Este entra no texto pela proposta da fala: o monólogo se dirige a um interlocutor, cuja presença na situação falada é dada já de saída pelo travessão e pelo ‘o senhor’ que se reitera durante toda a narração. (...) Assim vai se compondo a figura de um interlocutor que é hábil inquiridor, simpatizante e letrado (GALVÃO, p. 70, 1986).*

Na medida em que o colóquio vai se estabelecendo, revela-se, na fala de nosso narrador, o seu esforço para fazer-se entender. Ele não demonstra nenhuma inocência quanto à relação ambígua de distanciamento e proximidade de seu interlocutor, em autêntica face HETEROTÓPICA, bem caracterizada na citação acima por Walnice Galvão. No entanto, esse é um diálogo mais do que possível, pois que surge inovador e revelador. Dar a voz ao sertanejo é pôr a claro que se urge um esforço, de ambos os lados, para fazer-se entender, até porque a língua não se separa da vida, sendo uma forma de expressão denunciadora de quem, como e quando está no mundo, enxergando-o e movendo-se nele.

*Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos falantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam. Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido. Só saiba: O liso do Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa! (GSV, p. 66-67, 2001).*

Riobaldo sabe das diferentes formas que essa língua assume para cada classe social. Sabe e diz que fará um esforço, vai “achar ordem para dizer” e ser compreendido e não só porque ele deseja alcançar o vocabulário necessário e cabido, mas, sobretudo, porque ele será porta-voz de uma experiência singular que, conforme ele mesmo diz acima, “o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido”. O

que sabe o suposto interlocutor letrado e inquiridor das misérias do sertão?! Fotos?! Notícias?! Informações?! Pesquisas de campo?! Discussões políticas?! Observação?! Comoção?! Acontece que Riobaldo viveu e vive essa experiência em sua própria pele e nos diz com todas as letras que traduzir qualquer experiência em palavras possui limites que vão muito além de sintaxes e questões vocabulares. Ele está ciente e por isso nos dá ciência de que o seu criador também conhece os limites que ele próprio enfrenta para reconstruir o grande sertão com suas dores, suas injustiças sociais, seus problemas políticos, sua fome, sua miséria, sendo ele um intelectual abastado; no entanto, cria-se, assim, na voz de Riobaldo, uma qualidade de Metatexto do próprio Rosa:

*Ninguém ainda nos mostrou nosso retrato tão impiedosamente, mesmo através de tantas mediações, e talvez sem o saber, como Guimarães Rosa no Grande sertão: veredas. Nas páginas deste livro perpassa a sombra do letrado brasileiro (GALVÃO, p. 14, 1986).*

Voltemos a Riobaldo. A voz é dele e ele é quem nos falará de si próprio e da arte de narrar: narrar-se, narrar a vida, narrar um conto, um romance e narrar os liames do fictício, do real e do imaginário no processo de sua própria Metafala:

*Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo, recruzado. (...) Quanto pior mais baixo se caíu, maismente um carece próprio de se respeitar. De mim toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga (GSV, p. 200, 2001).*

O parágrafo acima possibilita-nos algumas discussões de relevância na época em que a obra foi escrita, a segunda fase do modernismo, e que ainda estão presentes na atualidade. Ao falar sobre o próprio ato de narrar e de

suas intenções e dificuldades, o narrador-personagem traz à tona a fragilidade de caracterização e distinção entre um discurso ficcional e aquele que se pretende verossímil, constativo. É a via METATÓPICA, isto é, aquela que vai além, entre o real e o virtual. Nessa obra, questões são suscitadas e continuam atualíssimas, por explicitar o quanto são tênues as fronteiras entre, por exemplo, um dado histórico considerado real e legítimo e um romance ficcional que transcreve muito de seu tempo. Em ambos os casos, perguntamo-nos até que ponto o ficcional não é revelador ou denunciador de todo um contexto histórico de dada época, e até que ponto um seu relato que se pretenda real não abarque as fantasias, contaminações e formas de ver o mundo de quem o descreve?!

Falso?! Neutro?! Fiel?! Impossível precisar. No entanto, o reconhecimento desse limite faz toda a diferença. E a singularidade desse já tão citado narrador possui grande relevo em nossa literatura. O deslocamento operado por Guimarães Rosa – que cala o narrador-intelectual para deixar emergir a fala do jagunço Riobaldo – é considerado um divisor de águas para mais de um crítico literário, como observamos a seguir.

Walnice Galvão comentará nas páginas 71 e 72 de sua tese *As formas do falso*, com exemplos de *Pelo Sertão* de Afonso Arinos e *Terras do Sem fim*, de Jorge Amado, como a fala do narrador erudito convivia com a fala popular, separadas pelos travessões que exacerbavam suas diferenças e comenta: “A isso Guimarães Rosa escapa colocando a totalidade do romance num só fluxo de fala”.

Silviano Santiago, nosso contemporâneo e também crítico literário, ao lado de muitas outras implicações que esse deslocamento operou, comenta ainda:

*Com isso, passa o intelectual cidadão e dono da cultura ocidental, a ser apenas ouvinte e escrevente, habitando o espaço textual – não com seu enorme e inflado eu – mas com seu silêncio (SANTIAGO, p. 34, 1978).*

Outro aspecto relevante seria a troca entre o jagunço e seu interlocutor letrado: “O senhor sente? Desmente? (...) O que eu falei foi exato? (...) O senhor não é igual? Nós todos?” Será que nos compreendemos? Será que

letrados e não-letrados falam a mesma língua? Podem se entender? Constroem a mesma história? O Brasil não seria mesmo a mistura disso com aquilo e não isso ou aquilo?!

*Na medida em que o romancista apenas escuta a produção poética popular, apenas quer servir de veículo para que esta manifestação não privilegiada se faça ouvir de longe do local de enunciação, servindo de alerta para o nosso esquecimento cultural e de riqueza para a literatura, é que seu trabalho se assemelha a de um antropólogo. (...) No caso de Guimarães Rosa, sabemos de suas constantes viagens pelo sertão mineiro, dos seus informantes, do seu ouvido de carne-e-osso e do seu ouvido mecânico, gravador que usava para capturar com maior precisão a voz escorregadia e cheia de dúvidas do jagunço (SANTIAGO, p. 37, 1978).*

A comparação com o antropólogo, no entanto, não se resume ao tipo de trabalho de campo, mas se estende ao universo mais amplo: abandonar, ainda que por um tempo, o seu lugar cristalizado e tentar olhar o mundo na perspectiva do outro, misturar-se a ele, achar-se nele, confundir-se com ele. É por isso que o erudito Guimarães deixa falar o seu jagunço e o seu jagunço apropria-se dele sem, no entanto, aniquilarem-se, fundirem-se, formando um todo ímpar, singular. Ao mesmo tempo em que cada um é cada um, inteiros. Segundo Santiago ainda, esse deslocamento narrativo:

*(...) concorre para que a fala do jagunço se afirme sem a certeza do mando e sem a tranqüilidade do poder, certeza e tranqüilidade encontradas nos textos memorialistas senhoriais e cultos e que ele, Riobaldo, procura exaustivamente no seu interlocutor silencioso. O falar de Riobaldo se caracteriza sintomaticamente por um constante gaguejar de dúvidas e incertezas, cujo bom exemplo seria esta passagem: ‘O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso direito com ninguém de fora quase. Não sei contar direito! O “contar direito” não pertence ao dominado (SANTIAGO, p. 35, 1978).*

No entanto, a atitude de deixar falar o Outro, ou melhor, silenciar ao mesmo tempo em que se é o autor desta fala, não seria no mínimo trazer à tona questões sem nenhuma inocência?! O marco de que nos falamos tanto

Walnice Galvão quanto Silviano Santiago seria justamente essa atitude muito mais despida de preconceitos e muito menos demagógica onde de fato o Outro, ou o dominado, começa a ocupar o seu espaço. Assim como no próprio romance, Riobaldo vai percorrendo o caminho de construção de sua identidade. Ele é mais um jagunço na multidão, não sabe no que realmente crê, não se julga letrado o bastante, não se julga capaz de chefiar um bando de início, não se sabe bom ou mau, não sabe que tipo de mulher realmente deseja para si ou até se deseja um homem (conforme aprofundaremos adiante), mas aos poucos vai se relacionando com o mundo e se construindo-constituindo em todos esses aspectos, até o amadurecido homem que reflete e filosofa constantemente com seu interlocutor, capaz inclusive de nos narrar todo o romance. O erudito fundido e confundido ao popular. Outra trapaça criada por Guimarães Rosa.

A última observação de uma possibilidade que não quer calar é a semelhança da última frase referida na segunda citação da página 27 deste trabalho, com a famosíssima construção do poeta português Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor,/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente (...)” (PESSOA, p. 164, 1972).

E Riobaldo é um fugidor: “Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão da fuga”. Tanto quanto Rosa, fingidor, fugidor, “vivedor” e ficcionista.

Vamos às possibilidades: poeta-jagunço, jagunço-poeta. É assim que a vida imita a arte?! Ou é assim que a arte imita a vida?! Não seriam ambos artistas?! Assim a arte e a vida se construiriam mutuamente. Existe Engels e as relações dialéticas. Desse modo o mundo gira, mudamos e somos mudados pela relação que estabelecemos com a existência (o trabalho, os relacionamentos, a arte etc.). O fato é que esse jagunço cresce e dá demonstrações disso. – Cresce dominado. Ganha voz, comandado. Avisa para o seu dominador que a sua fala é sua, que ele é alguém no mundo e que, se seu lugar não está garantido ao nascer, você pode ir ocupando-o aos poucos:

– *Dê licença, grande chefe nosso Joca Ramiro, que licença eu peço? O que tenho é uma verdade forte para dizer, que calado não posso ficar...*

– *Digo ao senhor que eu mesmo notei que estava falando alto demais, mais de me abrandar não tinha prazo nem jeito – eu já tinha começado* (GSV, p. 289, 2001).

É quase o medo que o move, pois ele mesmo diz em dados momentos que sua coragem nasce da falta de possibilidade para se ter medo, de seu apurado senso de justiça e integridade e respeito às “leis” que movem os jagunços, da ética que fundam para si e cumprem sem precisar de documento. Agora, este mesmo meio segue forjando um homem novo. A guerra da vida de um lado e o amor inusitado por Diadorim de outro são forças inegáveis que movem Riobaldo. E é inegável a força que o olhar de Diadorim sobre ele exerce nessa mudança. E isso fica claro no decorrer de todo o romance. O modo como Diadorim o encara faz toda a diferença para ele e, conseqüentemente, influencia muito as suas atitudes e seu estar no mundo:

*De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos, servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor me escute bem essas passagens da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou não quero ser. Deus esteja!* (GSV, p. 232, 2001).

Enquanto isso Guimarães Rosa trapaceia brilhantemente com nossa língua, subverte-a para alcançar a sua intensidade e a de Riobaldo, constituindo-lhe identidade. Dá para fazer uma longa lista: o abuso das metáforas no início do trecho acima citado explicita imensa força para expressar a tentativa de quem se sente superior, na relação hierárquica de chefe, e cujo domínio maior da língua se impõe oficial para subjugar o Outro, esse outro que a princípio está sendo bebido, pisado, ressoado, “em chão”, em “a-cu-acão de acuado”. E que tem quentes “as caras”. Riobaldo equivocou-se?! Falou errado ao pôr “caras” no plural? Cada ser possui a sua, única. Será? Quantas faces possui um homem, metaforicamente falando? A

lente do jagunço estava se confrontando com essas suas caras quando ele se vê acuado. E a pontuação? Há como traduzir, ou aproximar-se o mais possível da linguagem oral. Até porque um mau uso ou um uso vazio de significação não é de fácil comprovação. No fundo a linguagem falada e vivida no *Grande sertão: veredas* traduz fidedignamente como o seu autor pensa a língua:

*A linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que como escritor devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanha de cinzas.* (ROSA. In: LESSA, s/n, 2007).

Não por acaso, a escrita de Rosa é qualificada como uma prosa-poética, espécie de redundância elíptica que, à primeira vista, parece paradoxal e, no entanto, torna-se facilmente verificável: sua redundância prosaica não possui sobras, e sim repetições do que se é importante e necessário fixar da idéia que quer transmitir da alma de um personagem repleto de dúvidas, deleites e dilemas existenciais; do dialeto popular, da língua em seu nascedouro (daí sua auto-intitulação “reacionário e não revolucionário da língua”); elíptico por sua escritura “enxuta”, onde cada termo se encaixa lógica e encantatoriamente adequada e sonora como boa poesia, cuja retirada de um só termo pode comprometer a boa harmonia do conjunto...

*(...) Mas todo livro bom, mal acabado de ler, deve ser relido imediatamente. Depois do esboço que é a primeira leitura, vem a obra da leitura. É preciso então conhecer o problema do autor. A segunda leitura, a terceira... Ensinam pouco a pouco a solucionar esse problema.* (BACHELARD, p. 211, 1978).

Riobaldo. Professor, Tatarana, Urutu Branco... Riobaldo... Em veredas diversas, a exemplo de seu criador, o personagem reconstrói sua vida em palavras, buscando uma compreensão para todo o seu “vivido e repassado”,

bem como suas escolhas, no diálogo que trava com seu interlocutor. Assim, relê a própria trajetória buscando sua alma e seu sentido, bem como o seu modo de ver o mundo. Esta sua “lente” para o passado o ajuda a recriá-lo.

## 2. CONSTRUÇÃO-DESCONSTRUÇÃO / RECONSTRUÇÃO-DESCONSTRUÇÃO... CONSTRUÇÃO (DE RIOBALDO)!

*Parece que a matéria tem dois seres: seu ser de repouso e seu ser de resistência. Encontramos um na contemplação, o outro na ação. O pluralismo das imagens da matéria é, por isso, ainda mais multiplicado.*

Bachelard

*O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!*

Guimarães Rosa

Os nomes em Guimarães Rosa assumem uma peculiar importância. Não por acaso, o capítulo anterior foi finalizado com os diversos trechos que lhe foram atribuídos, mesmo porque não se configuram como mera variação de significantes, mas, sim, contêm as mudanças ocorridas no percurso do referido jagunço, alterando sua recepção e modo de encarar o mundo. Os vocábulos que o batizam ao longo da narrativa demonstram e sinalizam o processo de construção de sua identidade.

Riobaldo se mostra sempre muito ambíguo em relação aos seus desejos; a definição que faz de si mesmo, as veredas que pretende trilhar, as escolhas entre seus amores, o processo de “adentramento” na jagunçagem, tudo isso, cada uma dessas etapas, ao menos as de maior relevo, aparecem sempre com a anúnciação de um nome que passa a adotar para si.

Evidencia-se a disparidade existente muitas vezes, para não dizer sempre, entre a vida e os desejos – segundo Freud, força motriz de todos os movimentos até porque jamais completados ou saciados –, aquilo que

pensamos que somos o que pretendíamos ser e o que é possível fazer de nossas vidas. Ser jagunço, ser qualquer “eu” é ou não é muito perigoso?!

Esse mesmo Riobaldo perde a mãe e vai viver na “lordeza” com seu padrinho, Selorico Mendes, mas ao descobrir que este é, de fato, seu pai, foge para o Currálinho, onde percebe ter inclinações para os estudos; mais tarde, acaba adquirindo o título de “professor”. Por seu turno, Ana Maria Machado comenta:

*(...) Muito mais do que simplesmente descritivos ou alegóricos, eles são evocativos, carregados de significados que vão permanentemente mudando, como se modifica muitas vezes, o significante do Nome à medida que a narrativa se desenrola. Pelo menos, essa é a regra geral do jogo narrativo de Guimarães Rosa em Grande sertão: veredas e em Corpo de baile. Algum personagem só mencionado de passagem pode ser uma exceção, bem como um ou outro personagem secundário. Mas quase invariavelmente os protagonistas têm diversos nomes, que se somam, se trocam, se substituem, se cruzam e se completam, criando uma faixa inteira de significação, onde é possível garimpar cada caso. (MACHADO, p. 50, 1976).*

Assim, Riobaldo multiplica-se ao ocupar os HETEROTOPOS geográficos e sociais que lhe cabem em relação material com o mundo e os seres. Outro ponto a ser destacado concerne aos nomes próprios em Rosa, uma vez mais apontado por Ana Maria Machado:

*(...) mesmo não sendo verbos, os nomes próprios variam em tempo. Os Nomes mudam. A cada novo feito ou mudança de feitio. E, quando um personagem percorre toda narrativa com um Nome imutável, isso não se deve ao acaso, mas, pelo contrário, constitui um elemento significativo:*

*Alaripe se chamava até hoje se chama (GS, p.112, 2001)  
(...) esse permanecia em tudo igual (GS, p. 329, 2001),  
amigo, fiel. (MACHADO, p. 53, 1976).*

Ao se retomar o nosso então professor-jagunço (título e função adquiridos em Currálinho), pode-se observar mais um Nome a influir não só no personagem como na modificação da trama. Ao se deparar com Zé Bebelo, o chefe do bando adversário cujo objetivo era exterminar os jagunços, Riobaldo não só é poupado como acaba exaltado pelo mesmo e de modo respeitoso, precisamente por ter sido seu professor.

Assim é a tensão do mundo e das relações. Riobaldo descobrindo-se, descortinado em suas ternuras, sua agressividade, até onde ele pode chegar... Agora ele parece saber. Agora ele esbarrou em seu limite, suas margens, agora ele segurou a crina de seu cavalo-destino e sabe do que é capaz: Riobaldo, a princípio, desde menino quando conheceu o amigo Reinaldo – pobre, esmolando para cumprir promessa feita por sua mãe, e de coragem bem minguada – é levado a admirá-lo justamente pelo seu oposto: aquele que detém a coragem que lhe falta.

A (re)construção de Riobaldo vai se fazendo em outra linha “personalógica”, conseqüência visível de afeto, admiração e companheirismo com Diadorim. Uma aproximação de rumos que, por vezes, aflora conflitos e contradições em Riobaldo:

*Diadorim duro sério, tão bonito no relume das brasas (...)  
Por mim não sei que tontura de vexame, com ele calado  
eu a ele estava obedecendo quieto (GSV, p. 45, 2001).*

E, como ele mesmo diz: amar um outro homem não é coisa para jagunço corajoso e sim para os de coragem excepcional. Assim ele define o próprio sentimento homossexual, mas admitir para si mesmo o que sente é para ele tão inevitável quanto difícil:

*É veja: eu vinha tanto tempo me relutando, contra o  
querer gostar de Diadorim, mais do que, a claro, de um  
amigo se pertence gostar, e agora aquela hora, eu não  
apurava vergonha de se me entender um ciúme  
amargoso (GSV, p. 52, 2001).*

Isso talvez explique, ao menos em parte, a influência de Diadorim sobre Riobaldo, que contribui tanto em seu processo de força quanto de autoafirmação no mundo – ao ser admirado por alguém que ele sempre julgou mais corajoso que ele próprio – quanto no impedimento de seu embrutecimento total:

*Só Diadorim que quase me abraçava: - 'Riobaldo, tu disse bem. Tu é homem de todas valentias...'. Mas, os outros, perto de mim, por que era que não me davam louvor, com as palavras: - gostei de ver. Tatarana! Assim é que é assim! - ? Só, que eu tinha pronunciado bem, Diadorim mais me disse: e que tinha sido menos por minhas tantas palavras, do que pelo rompante brabo com que falei, acendido, exportando uma espécie de autoridade que em mim veio (GSV, p. 293, 2001).*

Muda Riobaldo e deixa o mundo invadi-lo com as suas experiências, pois elas são só suas e são inevitáveis. O jagunço sente sua crescente autoridade e vai tomando à força o seu espaço, não a força comandada, mas a sua própria, o seu eu, o seu “estar-no-mundo”. E agora se intitulado Tatarana, Nome que lhe dá consciência do seu mirar certo para as coisas do mundo, que nascem com Diadorim e que nele transparece em beleza e brabeza quase de bicho.

Evoquemos novamente o “antropólogo Guimarães Rosa”, apontado já, neste texto, por Silviano Santiago. Toda a ação interior e a conclusão acima, de ser capaz inclusive de matar e de tomar chefia, têm para Riobaldo o único intento de ser justo, obedecendo à ética do seu grupo, de seu meio. De tudo ele é capaz. Observem: “*por amor do rijo leal*”; “*pelo certo que a vida deve ser*”.

E, na seqüência, impossível não mencionar:

*(...) E eu mesmo senti, a verdade duma coisa, forte, com a alegria que me supriu: - eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo! A quase que gritei aquele este nome, meu coração alto gritou” (GSV, p. 350, 2001).*

Nessa feita, a lente de Riobaldo ora foca ora desfoca o sertão-mundo ao seu redor, repleto de ambigüidades, inconstâncias e incertezas, conflitos internos e externos. Deseja que se separe o bom do ruim entre pessoas e coisas, mas comprova que o sertão-mundo é sempre “misturado”. Contando sua vida para o interlocutor, faz nova tentativa de dar sentido a ela e ao entorno, ao menos encontrando uma razão para a existência e o seu TOPOS interior...

*Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (GSV, p.237, 2001).*

Mesclam-se o feminino e o masculino, homens e bichos, crenças e descrenças (Deus e o Diabo no meio do *redemunho*), razões e desrazões, raivas e diferentes afetos... Tudo distante, ou por vezes perto demais do sonhado universo de Riobaldo, com cada coisa em seu lugar, em constante fazer e ser dicotômicos; não por acaso, nosso jagunço registra repetidas vezes que “viver é muito perigoso”. Mas até que ponto se faz tais escolhas? Talvez isso não seja possível precisar, já que o mundo e suas circunstâncias forjam o homem de modo “rijo”, infatigável:

*Não nas artes que produzia, mas no armar de falar assim – ele era razoável. Se riu, qual. Riu? Eu sendo água, me bebeu; eu sendo capim, me pisou; e me ressoprou, eu sendo cinza. Ah, não. Então, eu estava ali, em chão, em a-cu-acôo de acuado?! Um rôr do meu sangue me esquentou as caras, o redor dos ouvidos, cachoeira, que cantava pancada. (...) Desconheci antes e depois – uma decisão firme me transtornava. E eu vi, fiquei sabendo: me queimassem em fogo, eu dava muitas labaredas e muito altas! Ah dava. (...) e que ele fizesse feição de trair, eu bocava nele o rifle, efetuava. Matava só uma vez. E daí... Daí eu tomava o comandamento, o competentemente – eu mesmo! – e represava a chefia, e*

*forçando os companheiros para a impossível salvação. Aquilo por amor do riço leal eu fazia, era capaz; pelo certo que a vida deve de ser* (GSV, pp. 349-350, 2001).

Como se percebe, ocorre a transmissão da idéia de que o jagunço, ao viver num meio hostil, gradualmente tornar-se-ia também hostil, haja vista a violência no sertão ser uma verdade ameaçadora. No âmago desse Mal, no centro de si mesmo, o sertanejo, ao seu modo, percebe e crê na existência do Diabo. E como já se afirmou, Riobaldo enfrentaria o Mal por meio de suas indagações. O que desperta no jagunço tal comportamento relaciona-se em parte, ao “conceito” de Diabo em seu sentido religioso trazido ao Brasil pelos cristãos europeus, à época do descobrimento, fato que, de lá para cá, acabou por sofrer transmutações. No sertão-mundo, local onde crença e superstição entrelaçam-se num mosaico que une a tradição judaico-cristã, a filosofia, e o aspecto mágico, a motivação para o pacto com o Diabo permeia a obra como uma possibilidade constante entre o real e o imaginado. Nessa “chave explicativa”, a concepção metafísica da obra recria um sertão entoadado por inúmeras realidades subjetivas: “O sertão é do tamanho do mundo” (por isso mesmo, um infinito misterioso de misteriosas possibilidades). Podemos então compreender um pouco do *modus operandis* sertanejo intuído e estudado meticulosamente por Rosa, na medida em que tudo perpassa a condição metafísica. Inclusive o Diabo. Logo, no universo ficcional de *Grande sertão: veredas*, se o pacto se concretiza (ou não), tal acontecimento se efetiva dependendo da visão de mundo de cada um:

*O senhor não vê? O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver.* (ROSA, p. 76, 2001).

Na verdade, o que se pode notar é que o Diabo nunca adquire uma forma definida, o que mais uma vez denota um questionamento sobre a

natureza do Mal. Partindo desse princípio, sua existência é colocada em xeque: a crença ingênua no existir de uma entidade que personifique em carne e osso a essência do maléfico acaba por incitar ainda mais a dialética da narrativa, ao passo que Riobaldo provoca incessantemente reflexões em seu interlocutor; todavia, tais cogitações apenas servem para ampliar o caráter polêmico do assunto, bem como relacioná-lo ainda mais com a metafísica, principalmente no que se refere à aproximação feita pelo autor entre o Diabo e o homem. Essa similaridade passa a nortear as inquietudes de Riobaldo no que se refere às dicotomias da existência. A “estória” de Aleixo (bem como a de Pedro Pindó) sinaliza esse revezamento de papéis no qual o homem sempre se insere mostrando a que veio, ou seja, revestindo-se com as mais diversas máscaras de uma saga mitológica, ora a do Bem, ora a do Mal:

*Grande sertão: veredas é texto em que a representação do histórico está clivada, obliquamente dissimulada, na saga mitológica: na estória cíclica, na repetição de uma temporalidade e movimentação formais específicas da região que a narrativa efetua, introduz-se a história, linearização fictícia que transforma e corrói o tempo do mito. (HANSEN, p. 162, 2000).*

Na figura de Hermógenes, por exemplo, Riobaldo começa a perceber essa fina linha tênue, separadora do Bem e do Mal. Dividido entre o amor e o ódio, parte para as Veredas Mortas a fim de selar o pacto com o Diabo, percebendo que somente desse modo poderá vencer Hermógenes e compreender o porquê da neblina<sup>5</sup> que se instaura à sua volta e em seus pensamentos, mistério que o levará, antes do confronto com Hermógenes, para a concretização do pacto; este ocorre simbolizado por um ritual místico, segundo reza a tradição folclórica acerca do sobrenatural. Posteriormente ao evento, o que se segue é uma constatação: o Diabo não existe, visto que não apareceu em forma nenhuma; mas Riobaldo acredita que o trato tenha sido

---

<sup>5</sup> O termo “Neblina” funciona como símbolo do indeterminado, da mutação de um estado para outro ou, então, do inexplicável, do extraordinário. De acordo com as concepções mitológicas da Antigüidade, trata-se também da matéria original do mundo.

realmente selado, pois deste dia em diante perde a capacidade de sonhar e o próprio medo (insegurança?) que, por vezes, o assolava na alma. E “O diabo na rua, no meio do redemunho”, existiria ou não? Neste momento decisivo de ação mística, tal interrogação, revigora-se. A partir do conflito existencial estabelecido pelo protagonista, a questão, ao que se conclui, não admite uma única resposta:

*Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é esse. A quem vendi? Meu medo é este, meu senhor: então a alma, gente vende, só, é sem nenhum comprador.... (ROSA, p. 501, 2001).*

Logo, concomitante a esse fato, percebe-se a efetivação da idéia de que os opostos Deus e Diabo coabitam a dinâmica do homem. Nesse grau de ambivalência, surge desde o início da narrativa o personagem Diadorim, que também representa a questão de princípios antagônicos (voltados para a sexualidade homem/mulher) conviverem num mesmo ser; essa androginia de opostos – Reinaldo/Maria Deodorina – curiosamente estimula a integração mental e a força do personagem, cuja sedução “(...) emanava de seu ambíguo modo de ser” (NUNES, 1969, p. 145). Essa aproximação que procuro estabelecer entre a alegoria do Diabo e o homem adquire, com o personagem Diadorim, uma significância ainda maior. Riobaldo (em virtude do apreço pelo amigo e respeito à sua vingança pela morte do pai), num misto de amizade e amor, resolve lutar contra o bando de Hermógenes e Ricardão, sendo o primeiro encarado pelo protagonista como a própria encarnação do Mal.

Nesse emaranhado de relações em que a evocação épica rosiana se enraíza percebo que a alegoria do Diabo se aproxima demais do próprio Riobaldo. Mesmo na qualidade de jagunço letrado, este possui a consciência de sua incompletude; ao que me parece, é isso que também o faz se encaminhar para uma espécie de questionamento sobre um TOPOS metafísico, na tentativa de transpor os limites da sua ainda “falta-de-ser”, em que um mundo surpreendente, fabuloso e mítico pode se descortinar a partir

do alargamento destes horizontes. E o Diabo, fecundo na possibilidade do pacto, o auxiliaria a quedar os parâmetros de sua inferioridade. Ao vender sua alma, transcenderia o seu próprio “Eu”. E finalizamos esse capítulo com Kathrin Rosenfield, que comenta:

*É este estado que leva Riobaldo ao pacto: a intuição do mais absoluto e radical despojamento da transcendência e de uma existência nos limbos do ser pleno, voltado para a vida e os valores humanos. Esta falta-de-ser estará completamente representada na cena do pacto: a encruzilhada que procura Riobaldo é um brejal, confusão magmática de dois riachos, local amórfico no qual ele permanece gelado, paralisado, em estado de larva humana desmunido dos atributos de qualidade humana – sem vontade clara e bem articulada (...). (ROSENFELD, p. 52, 1993).*

### 3. MULHERES ROSIANAS E SUAS HETEROTÓPICAS FACETAS

*Tinha tornado a pôr a mão na minha mão, no começo de falar, e que depois tirou; e se espaçou de mim. Mas nunca eu senti que ele estivesse melhor e perto, pelo quanto da voz, duma voz mesmo repassada. Coração – isto é, estes pormenores todos. Foi um esclaro. O amor, já de si, é algum arrependimento. Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. Pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem.*

Guimarães Rosa

O alvo central do presente capítulo é um constante debruçar-se sobre o papel e a importância que têm as personagens femininas na obra do escritor João Guimarães Rosa. Vale ressaltar que será priorizada a sua personagem feminina de maior relevo, Diadorim, não porque as demais não sejam relevantes, mas para se objetivar melhor o foco de análise, aprofundando-o o mais possível. Mesmo porque essa instigante personagem carrega em si inúmeros dualismos, o masculino e o feminino, o bem e o mal, o amor e o ódio. No entanto, devemos iniciar nosso percurso pelo interessante processo vivido por Riobaldo (narrador-protagonista) em sua luta interna que incide “por demais” em uma guerra exterior; diferentes modos de se relacionar com esse mundo e suas diferenciadas figuras femininas. Processo interessante de se acompanhar é o da luta existencial de Riobaldo, interferindo nessa guerra exterior, rica em experiências heterotópicas, ou seja, lugares existenciais individualizados, com mulheres distintas entre si e representadas recorrentemente de modo positivo em sua épica:

*Aquelas chapadas compridas, cheias de mutucas ferroando a gente. Mutucas! Dá o sol de onda forte, dá que dá, a luz tanta machuca. (...) Se a gente tinha o que comer e beber, eu dormia logo. Sonhava. Só o sonho,*

*mal ou bem, livrado. Eu tinha uma lua recolhida* (GSV, p. 48, 2001).

E essa enorme lua recolhida talvez seja a maior oferenda que o jagunço Riobaldo vem a dividir conosco, já que toda a hostilidade social com a qual ele tem que lutar durante toda a vida não lhe retira jamais a ternura. A lua, sempre presente em seu percurso diante da vida, vem a ressaltar sua sensibilidade e ternura renunciando (como valores culturalmente femininos) a complexidade e a imbricação dos papéis do feminino e do masculino, abordados nesse romance.

Impossível não concentrar atenção especial às diferentes mulheres que perpassam o *Grande sertão: veredas*. Suas peculiaridades, seus papéis na vida do protagonista-narrador e seu/sua grande e eterno par: Diadorim. Com os signos que os cercam. É a escritora-ensaísta Walnice Galvão, no livro *Gatos de outros sacos, ensaios críticos*, quem afirmará:

*Guimarães Rosa se destaca dentre os romancistas brasileiros pela riqueza e variedade na representação do feminino. Longe dele ficar repetindo o mesmo tipo de mulher, só mudando-lhe o nome de uma obra para outra... (GALVÃO, p. 39, 1981).*

Enquanto a autora acima referida explora diferentes mulheres em diferentes obras roseanas, nós nos deteremos em *Grande sertão: veredas*. Obra de peso deste autor, cujo número de personalidades femininas ou o grau de complexidade que as cerca já apresenta material suficiente para a análise que se seguirá no presente capítulo, compreendendo que nesta obra cada mulher não se prende a um papel, pois na verdade são topos ou lugares diferentes, com heterotópicas e relevantes faces.

Em circunstâncias iniciais, a mãe de Riobaldo, a Bigrí, isto é, Brígida, derivado de Brigit (o nome da grande Deusa Mãe do panteão celta), vivia "no território baixio da Sirga, ali onde o De-Janeiro vai no São Francisco". Um belo dia, ela traz o filho para a confluência destes dois rios; recuperado de uma doença, o rapaz está pedindo esmolas no intuito de pagar a promessa feita anteriormente ao Bom Jesus da Lapa. E o narrador faz questão de frisar:

*“No porto do Rio-de-Janeiro nosso, o senhor viu. Hoje lá é o porto do seo Joãozinho, o negociante. Porto, lá como quem diz, porque outro nome não há (...)”.* (GSV, p. 79). Assim, o primeiro tomo da narrativa que o jagunço Riobaldo descreverá ao seu ouvinte, o homem letrado que lhe visita em sua fazenda, já em idade avançada, será o topos em que ele conhece o menino Reinaldo, mais tarde “transmutado” em Diadorim, personagem central de toda a trama. Eis que chega ao porto, conduzido por sua mãe, mulher primeira de sua vida, a que se seguirão muitas outras, como evidencia a seguinte passagem:

*Assim mesmo afirmo que a Rosa’uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: - ‘meus olhos’. Mais os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formosura mesmo singular. Toda a vida gostei demais de estrangeiro* (GSV, pp. 130-131, 2001).

O trecho acima, assim como os demais que serão abordados, deixa claro o conotante positivo e desprovido de julgamentos pejorativos sobre uma mulher sexualmente liberal. Talvez caiba observar a singularidade que o papel do feminino assumirá, representado em diferentes mulheres, cada qual adquirindo um valor bastante acentuado, superior à mulher comumente tratada em outras obras literárias, de autores contemporâneos a Rosa. Ele admira, respeita cada mulher que passou por sua vida, valoriza-as sempre como um oásis, uma coisa boa em meio a uma vida sertaneja difícil, árida, cruel.

Outro exemplo bastante elucidativo é o da prostituta Nhorinhá, por quem Riobaldo nutre um amor mencionado durante toda a obra. Não raramente ele atribui o afastamento dessa mulher às atribulações da vida de jagunço, com pesar. Frequentemente lembra-se dela com saudade, em muitos momentos demonstra grande vontade em vê-la, e assim a descreve:

*Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo – alegria que foi, feito casamento, sponsal. Ah, a*

*mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo... Nhorinhá (GSV, p. 49, 2001).*

Prostitutas são, para ele, mulheres admiráveis e boas, dignas de louvor. Como se suas histórias sexuais e sua vida vivida fizessem delas pessoas melhores, mais experientes e não mais sujas ou impuras: “a mangaba boa só se colhe caída”, pouco importando, se essa citação sugere sua aparência física ou sua baixa condição social. Algo também inusitado à época do escritor, já que, até os dias atuais, reduzir as mulheres à condição de objetos de uso e consumo cuja aparência física ganha enorme relevo é ainda considerado natural, apesar de extremamente preconceituoso, não só em literatura como em diversos veículos midiáticos:

*(...) Consoante, outras, as mulheres livres, dadas, respondem: - ‘Dorme comigo...’. Assim era que devia de haver de ter de me dizer àquela linda moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, nos Gerais confins; e que também gostou de mim e eu dela gostei. Ah, a flor do amor tem muitos nomes. Nhorinhá prostituta, pimenta branca, boca cheirosa, o bafo de menino pequeno. Confusa é a vida da gente; como esse rio meu Urucúia vai se levar no mar (GSV, p. 206, 2001).*

Dessa forma, o jagunço Riobaldo parece considerar um mero acaso do destino ser ou não levado como um rio aos braços de Nhorinhá, de quem só guarda boas lembranças e saudades. Quem acompanha a narrativa sabe que essa prostituta tem a importância de ser um grande amor dentre os três vividos pelo personagem-narrador. Um encontro que começa como puramente carnal, mas que se converte em algo maior quando fisicamente distanciado, com Riobaldo sentindo-se reconfortado por sua lembrança, processo que lhe desperta ternuras:

*(...) o amor por Nhorinhá, simples e natural, que nasceu de um abraço voluptoso e foi crescendo na memória de Riobaldo, em torno da recordação do prazer sensível que ela lhe proporcionara, até converter-se numa forte paixão, secretamente cultivada e estranhamente parecida com o sentimento mais puro, quase desencarnado e beatífico*

*que a imagem etérea de Otacília nele produzia.* (NUNES, p. 144, 1969).

E, no tocante à Otacília, Riobaldo passa a considerá-la uma espécie de consoladora de seu espírito, na possibilidade até então quimérica de uma vida nova longe da jagunçagem (a certa altura do romance, uma realidade altamente conjecturada por ele). Otacília, então, torna-se senhora das aspirações do narrador-personagem, UTÓPOS nele enraizado em plena alma curiosa que reitera na HETEROTÓPICA faceta dessa mulher que ocupa o lugar sonhado e inalcançável de uma paz ainda distante.

E, de vereda em vereda, tal jagunço prossegue, urdindo-se em plenitude com todos os amores que lhes são caros, expressando uma veracidade inflexível em meio à densa e análoga profundidade de cada mulher, por ele arquitetada em rememorações. Eis que Riobaldo acaba aproximando Otacília e Nhorinhá, porém mantendo os predicativos que as fazem interpenetrarem-se: a face marial de uma reluz e transforma a imagem impudica da outra num construir-se mútuo e constante, segundo suas visões.

Por seu turno, Benedito Nunes reconhece a existência relacional entre a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e o sertão rosiano. Ao configurarmos Otacília como uma espécie de Beatriz – cujo sereno rememoração norteia Riobaldo pelas veredas de sua épica – surge-nos a perspectiva de um pacífico epílogo para suas aflições cambiantes de jagunço e chefe de bando; Otacília responderia a suas angústias cobrindo-lhe com o véu casto de uma fortuna acomodada em vida serena, o chamado “range-rede”, desfecho feliz de um encadeamento de desenganos e desenredos, crises e cruces que finalmente se endireitam. Pode-se visualizar a trilha que se delineia por meio da faceta HETEROTÓPICA dessa mulher. Qual Beatriz, Otacília o conduz ao Éden de uma ambivalência iniciática da alma que busca evoluir:

*Não obstante tais afinidades entre Dante e Guimarães Rosa, há na maneira de conceber a natureza do amor, uma diferença fundamental que os separa. É quanto à perspectiva religiosa. Na Divina Comédia, o Eros platônico alça-se, por intermédio da Graça, ao plano da redenção e da vida sobrenatural, transformando-se em ágape. A alma amorosa desprende-se dos liames*

*terrenos, rompe com o sensível e, custodiada pela Providência, que Beatriz representa, como encarnação poética de Maria, eleva-se aos céus. O amor espiritual nasce somente depois que morre o amor carnal, sem que um se conserve no outro. Em Guimarães Rosa, o amor carnal gera o espiritual e nele se transforma. Por isso o seu misticismo, platônico quanto à essência, segue uma linha erótica, que ladeia a teologia cristã, tem o encanto secreto e a sedução da heresia contida na idéia do amor como princípio em atividade no mundo e no homem, como força ascendente e descendente, sexo e espírito, que se desenvolve segundo uma dialética imanente. (NUNES, p. 157, 1969).*

E Diadorim-neblina? Enigma, personagem duplo, amigo seu desde menino?... Sabemos que Riobaldo admira, respeita cada mulher que passou por sua vida, valoriza-as sempre como um oásis, uma coisa boa em meio a uma vida sertaneja difícil, árida, cruel. Mas Diadorim contrapõe-se a todas. E esta, nós sabemos, traz consigo um hermafroditismo simbólico, ela é a um só tempo masculino e feminino.

Diadorim ainda era “um menino” quando conheceu Riobaldo e apresentou-se como Reinaldo, menino destemido, corajoso, cuja valentia despertou-lhe enorme admiração. Desse encontro, julgamos ter nascido uma amizade. No entanto, desde então, nosso protagonista-narrador descreve o despertar de um sentimento diferente que desde o início é nebuloso para ele. Ele gosta de estar perto, admira demais, aprecia a valentia de Reinaldo e já lhe “obedece”. Há aqui um fabuloso jogo do masculino-feminino que compõe Diadorim e que poderia ser apontado como um belíssimo “ardil” rosiano, posto que esteja oculto para o leitor, mas não para o autor, que sem nenhuma ingenuidade nos enreda como leitores, na trama de seu livro. A neblina cria uma atmosfera de mistério muito atraente para o leitor, contendo a força de todo mistério, toda a “proibição”, tudo que vai de encontro ao que o senso-comum preconiza como “certo”, “normal”. No entanto, há ainda um outro aspecto. Riobaldo narra esse episódio de sua vida protegido pela distância do fato, bem longe do acontecido no tempo e no espaço.

Atrevimento que nos remete até mesmo ao cínico Brás-Cubas, personagem de Machado de Assis, cuja condição de morto lhe autoriza a

falar de seu pouquíssimo escrúpulo e falta de caráter. Riobaldo narra despididamente uma atração homossexual, no entanto protegido pelo tempo de sua própria narrativa. O nosso jagunço conta-nos sua adolescência e vida adulta como jagunço já velho, acomodado em uma vida socialmente preconizada como “regrada”. E mais, narra sabendo – diferente do leitor e de seu interlocutor – que estará a salvo de toda suspeita quando esses souberem que Diadorim nunca foi um homem. Outro aspecto relevante é o fato de o personagem narrar o que se lerá a seguir, deixando claro que só fará “confidências” de sua vida, até mesmo assumindo que se apaixonou por outro homem, sobretudo porque já está decidido que, a priori, o seu interlocutor não tem voz, a esse não é permitido emitir opiniões e muito menos juízos de valores. Desse modo, Riobaldo inicia o relato para seu interlocutor:

*Para que referir tudo ao narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê. (...) ‘Essas são as horas da gente. As outras, de todo tempo, são as horas de todos’ – me explicou o compadre meu Quelemém. (...) sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na idéia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso. Pois então. Então o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta... (GSV, p. 155, 2001).*

Dentre todas as circunstâncias de sua vida, o amor inusitado por Diadorim é, sem dúvida a força motriz a impulsioná-lo. Segue-o passionalmente, ainda que não possa compreender ou aceitar, nem para si próprio, tamanho e tão inusitado sentimento. Não é por acaso que muitos estudiosos desse romance atribuem a Diadorim o papel de diabo, já que, seguindo o seu rastro e completamente enfeitiçado pelo sentimento que nutre

por esse amigo, é que Riobaldo pouco a pouco se torna jagunço, matador, adiando sempre seus planos de uma vida pacata de fazenda. *“Diadorim duro sério, tão bonito no relume das brasas (...) Por mim não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto”* (GSV, p. 45).

E assim entrecruzam-se os processos de modificação de Riobaldo, que, evidentemente, se fortalece diante das necessidades e adversidades, mas cuja mudança é, em parte e inegavelmente, forjada e/ou impulsionada por Diadorim, que o seduzia entre exigências e elogios respeitosos e quase afetuosos:

*(...) Queremos é trabalhar, propor sossego. De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina... (GSV, p. 40, 2001).*

A confusão do jagunço Riobaldo só aumenta. Reconhecer tamanho amor por um outro homem faz o jagunço pensar que isso deve ser, só pode ser, ou melhor, tem que ser, coisa de um demônio qualquer, se ele existir. *“Viver nem não é muito perigoso?”*.

E esse conflito se estenderá por toda a obra. O sentimento imenso, mas sempre latente, sonhado e imaginado, sem nenhuma concretização, mas cuja força, não poucas vezes, muda o rumo das escolhas e da história. Não raramente, nos momentos de conflitos interno ou externo, eles se buscam ou reprimem esse desejo, por questões externas:

*Assistir com Diadorim, e ouvir uma palavrinha dele, me abastava aninhado. Mas, mesmo, achei que ali convinável não era se ficar muito tempo juntos, apartados dos outros. Cismeí que maldavam, desconfiassem de ser feio pegadio. Aquele povo estava sempre misturado, todo o mundo. (GSV, p. 185, 2001).*

O conflito que esse amor proibido desperta em Riobaldo é tamanho que ele retoma o antigo mito, espalhado em diversas culturas. Pelo menos na nossa, brasileira, há uma antiga crença ou superstição de que, ao passar embaixo de um arco-íris, ter-se-ia o sexo mudado:

*De Diadorim, aí jaz que descansando do meu lado, assim ouvi: - 'Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...'. Antes palavras que picaram em mim uma gastura cansada; mas a voz dele era o tanto-tanto para o embalo do meu corpo. Noite essa, astúcia que tive uma sonhice Diadorim passando por debaixo do arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares... (GSV, p. 66, 2001).*

Desse modo, transformado em mulher, ele poderia amar Reinaldo, amor autorizado socialmente. Assim como sua Otacília, que claramente abarca o bom e velho estereótipo da donzela casta e imaculada, além de sua condição de filha de fazendeiro funcionar como um segundo e grande atrativo. Possui os signos de ascensão social, vida pacata, honesta. A respeito afirma Walnice Galvão:

*Riobaldo está sempre estabelecendo um contraponto entre seus dois amores, Diadorim e Otacília, o guerreiro e a noiva, a vida de aventuras e fortes emoções ou a vida pacata e estabelecida, uma para o jagunço e a outra para o fazendeiro. A lembrança de Otacília, com quem só esteve por dois dias, apresenta-se como algo idealizado, como se fosse um quadro fixo (GALVÃO, p. 105, 1986).*

O trecho a seguir ilustra muito bem a citação acima referida, mas antes de passar a ela, faz-se necessário acrescentar que, assim como Otacília no campo imaculado e fantasiado, a prostituta Nhorinhá é tão ou mais lembrada que Otacília. Não raro, em momentos de solidão, Riobaldo pensa nela, chegando a insinuar que só não se casaram porque as circunstâncias da vida os afastaram:

*(...) Otacília eu revi já foi na sobremanhã. Ela apareceu (...) Ela era risonha e descritiva de bonita; mas, hoje-em-dia, o senhor bem entenderá, nem ficava bem conveniente, me dava pejo de muito dizer. Minha Otacília, fina de recato, em realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí falei dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado. Mas Diadorim agora estava afastado, amuado, longe num aperreio (GSV, p. 205, 2001)".*

O quadro idealizado que se assemelha à espécie de idílio ou oásis com Otacília, no entanto, jamais é composto, direta ou indiretamente, sem Diadorim, sua neblina. Com Diadorim ele vive sua paixão recalçada. É com ele que pretende estar, é Diadorim que lhe desperta os desejos sexuais que refreia. Reprime suas manifestações, mas a latência desse desejo sacode-o, amálgama sua subjetividade e subverte seu estar-no-mundo:

*(...) Eu tinha súbitas outras vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. E em Otacília, eu não pensava? No escasso pensei. Nela para ser minha mulher, aqueles uso-frutos (...) (GSV, p. 330, 2001).*

*(...) Mas Diadorim perseverou com os olhos tão abertos sem resguardo, eu mesmo um instante no encantado daquilo – num vem-vem de amor. Amor é assim – o rato que sai dum buraquinho: é um ratazão, é um tigre-leão! (GSV, p. 443, 2001).*

Desejo que de fato Riobaldo acaba por realizar com algumas prostitutas que cruzam o seu sertão; semelhantes a oásis, onde ele tenta sublimar o referido desejo despertado por Diadorim. A descrição feita acima por ele é de amor para valer, paixão desenfreada, quase incontrolável, capaz, inclusive, de confundir um jagunço acerca de sua sexualidade. E devemos

concordar com a análise de Walnice Galvão contida no início desse capítulo, já que a visão rosiana do feminino tem sempre um conotante positivo; ele admira, é grato e quer um bem enorme às prostitutas, atitude também bastante desprovida de preconceitos para a época desse escritor, preconceituosa e discriminatória:

*(...) Que queriam mulheres principalmente a fim, estava certo; eu também. Eu queria com as faces do corpo, mas também com entender um carinho e melhor-respeito – sempre a essas do mel eu dei louvor de meu agradecimento. Renego não, o que me é de doces usos: graças a Deus toda a vida tive estima toda meretriz, mulheres que são as mais nossas irmãs, a gente precisa melhor delas, dessas belas bondades (...) (GSV, pp. 251-252, 2001).*

Mas é Diadorim que o perturba, tira-lhe o sono e fica claro que “ela” é definitivamente um homem valente, jagunço amigo seu, homem por ele desejado carnalmente, homem cujos traços femininos estão ocultos, camuflados; no entanto esse mesmo “homem” define o feminino que começa pouco a pouco a habitá-lo.

Dá-se, portanto, uma espécie de jogo singular rosiano com o masculino e o feminino que habitam cada homem e mulher, e que não pode ser esgotado, mas explorado, como exige o tema. Faz-se ainda obrigatório apontá-lo como um jogo de bela “trapaça” (no dizer Barthesiano) salutar e literária de fundamental importância para a apreciação da escritura em voga:

*Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: - ‘É formoso próprio...’ – ele me ensinou” (...)*

*É preciso olhar para esses com um todo carinho...’ – o Reinaldo disse. Era. Mas, o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não*

*culha. Mas, do Reinaldo, não. O que houve foi um maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele (GSV, p. 159, 2001).*

Diadorim encarna notoriamente o masculino e o feminino a um só tempo. Durante todo o romance sabemos do quanto Riobaldo aprecia suas "grandezas machas", já que Diadorim é jagunço dos mais valentes, admirado e respeitado por todo o grupo; ainda meninos, quando se conheceram, Riobaldo admira sua valentia; já crescidos, menciona-se que Diadorim mata a faca (habilidade que demanda frieza e coragem superior à de Riobaldo, que é bom atirador à distância); no entanto, é também Diadorim que lhe ensina a apreciar os pássaros com admiração e carinho. E esse é apenas um exemplo de muitos outros mencionados no decorrer da obra. Explorar-se-á esse tema um pouco mais adiante quando o foco do presente trabalho se deterá mais aproximadamente na personagem Diadorim e as muitas faces que ela encarna.

Segundo Benedito Nunes, Rosa nos configura uma tríade desigual de um erotismo que acaba por se configurar bárbaro e ao mesmo tempo confuso no personagem Diadorim; voluptuoso em Nhorinhá e devoto em Otacília. Tal linha de análise relaciona-se transversalmente ao discurso platônico da ascensão ao mundo das idéias, pois que a figura mitológica de Eros (intermediário entre deuses e homens) conclama a renitência de uma linha dicotômica de escalas evolutivas – seja na beleza meramente terrena ou no desejo à imortalidade. O Ser, desse modo, elevar-se-ia em constante e dupla gradação: do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num duradouro empenho de sublimação, que parte do microcosmo em direção ao macrocosmo, valorizando sobremaneira as veredas incautas por que passou, pois que "(...) a colheita é comum, mas o capinar é sozinho"... O sentimento do amor no sertão rosiano, associado às suas personagens femininas, não se sustentaria apenas pela idéia do platonismo, haja vista que igualmente incorre no aspecto místico que se relaciona a uma tradição religiosa. Inclusive fonte inesgotável de simbologias que exprimem, em linguagem mítico-poética, a dupla relação do profano para com o sagrado, ou

seja, a transição do amor humano para o divino, bem como do erótico rumo ao amor simbólico:

*Tenteando de vereda em vereda, de serra em serra, Eros, em sua perene atividade, impulsiva e sôfrega, mal se detém numa forma, logo abre as asas e prepara-se para voar na direção de outra. Não elimina porém os objetos em que pousa, não suprime as escalas de sua trajetória. O amor carnal conserva-se no espiritual. (NUNES, p. 147, 1969).*

Assim, Rosa se aproxima e distingue-se do ideal platônico, posto que por um lado a esfera carnal-sensual se direciona ao sublime, e por outro, eles não se anulam, mas sim fazem parte de um todo. Se Nhorinhá configura um TOPOS que ajudará a direcionar Riobaldo à sua Otacília, como espécie de METATOPOS, de outro modo ela permanece nele, como sentimento e possibilidade:

*Guimarães Rosa ficará para a história da literatura brasileira como reativador do mito da Donzela-Guerreira, que ressuscita na pele de Diadorim, personagem principal de seu único romance Grande sertão: veredas (GALVÃO, p. 41, 1981).*

Talvez esse tenha sido o grande clímax, o desfecho completamente surpreendente e inesperado: a revelação da mulher-Diadorim. O signo sexual “bifronte” do jagunço foi fortíssimo durante toda a obra, a luta que ele travou contra esse amor até não agüentar mais. Não agüentar a ponto de poder admitir para si próprio, mas não a ponto de se permitir vivê-lo. Mas e quanto a Diadorim?! Essa precisou tornar-se o mais valente dentre todos os homens-jagunço para afirmar-se, para impor um respeito que sua condição de mulher não bastaria para aquele grupo; no entanto, ela o era “no real e no repassado”:

*O conjunto de traços que compõem a personagem literária Diadorim preexiste a ela. Guimarães Rosa foi buscar na literatura e na história o modelo básico de um*

*mito vetusto, revitalizando-o e dedicando-lhe um romance inteiro em pleno século XX. (GALVÃO, p. 42, 1981).*

A partir daí, Walnice Galvão apontará muitos exemplos, como: Palas de Atenas; Atalanta na Grécia Antiga; entre os romanos, a Camila da *Eneida* de Virgílio; Joana D'Arc; a Donzela de Órleans, líder da reação francesa contra a invasão inglesa; a chinesa Mu-lan no século V e muitas outras:

*(...) O pai, como sempre, é ausente: está na guerra, e só regressa no fim do romance. Mas a questão da identificação da filha com ele está em primeiro plano, ela declara, várias vezes, que gostaria de estar no front com ele, guerreando (GALVÃO, p. 50, 1981).*

Diadorim não só está no *front*, apesar de não estar com seu pai, como demonstra viver em sua função. A princípio ela, sem mãe, torna-se a guerreira de seu pai, cujo nome ela praticamente santifica, idolatra. Toda a sua vida é dedicada a esse pai, nega inclusive sua sexualidade, pois ela, ao contrário de Riobaldo, poderia desvendar o mistério que impedia a concretização do amor que sentiam um pelo outro. Por ele, ela se traveste de homem e torna-se um jagunço e não vive a paixão por Riobaldo... E, quando recebe a notícia da morte de seu pai, ela quase enlouquece e praticamente perde a alegria de viver. No trecho que se segue, pode-se observar, em parte, o anteriormente afirmado:

*– ‘Mataram Joca Ramiro!...’. Aí estralasse tudo – no meio ouvi um uivo doido de Diadorim – (GSV, p. 311, 2001).  
E aí o que vi foi Diadorim no chão, deitado debruço. Soluçava e mordía o capim do campo. A doideira. Me amargou, no cabo da língua. – Diadorim! (GSV, p. 315, 2001).  
(...) Diadorim do meu lado, mudado triste, muito branco, os olhos pisados, a boca vencida (GSV, p. 316, 2001).*

Daí por diante Diadorim muda de estratégia, mas o seu foco continua sendo a figura paterna (talvez seu maior amor), e ela passará o resto de sua vida dedicando-se a vingar a morte do pai. Há muitas possibilidades para se “ler” a personagem Diadorim, desde vieses míticos, místicos, como mais uma

personificação da donzela-guerreira; como uma espécie de altruísta, cuja causa política estaria acima de seu bem pessoal; como a personificação do diabo a arrastar Riobaldo para a jagunçagem, seduzido; ou até mesmo como uma espécie de metonímia do próprio pacto. Talvez ela seja, de fato, tudo isso ao mesmo tempo.

Diadorim foi uma positiva trapaça do seu criador, pois, além de ser uma personagem cujo desfecho se traduziu em mais um clímax, por outro lado, essa mesma personagem em muito contribuiu com a expressão que se segue, que simboliza o modo como o TOPOS rosiano é apontado: o *sertão* é o *mundo*, pois que atinge desde o mais íntimo aspecto do sertanejo mineiro até os temas humanos, de relevância universal, surpreendendo magnificamente a todos nós.

O jagunço Riobaldo pareceu agir dentro de uma hipótese um tanto quanto frustrante para o leitor. Nhorinhá, com sua verve sensual, Otacília, a donzela prometida, e Diadorim, sua “*neblina*”, todas habitantes de uma lua sua e interior, sem a aparente discriminação social e hierárquica de seu coração. No entanto, sua vida provou que tais papéis desempenhados limitaram-se àquilo que é esperado de um homem de “bem”. Que não sucumba, caso se apaixone por um outro homem, e que, entre a prostituta e sua donzela, ainda que aquela lhe faça mais feliz, é Otacília, mulher pura, distante e fantasiada, que lhe convém. Como a boa e velha escolha pela vidinha tradicional e controlada. Mas que ninguém se iluda ou tire conclusões precipitadas, pois, se esse foi o desfecho, de um ângulo da questão, de outro Riobaldo seguiu o rastro de seu amor até o fim da vida dela; tornou-se jagunço e assim permaneceu, mesmo a contra gosto por não conseguir desvencilhar-se de Diadorim. Em meio a uma batalha, fica sabendo que Otacília está vindo ao seu encontro e, portanto, correndo perigo. Sua primeira reação é procurá-la a fim de defendê-la, contrariando Diadorim que, enciumada sem o confessar, apela para a sua responsabilidade de “guerreiro”, mas ele considera dever seu alcançar Otacília para evitar que algo lhe aconteça, e vai. Entretanto, estando próximo de realizar sua missão, lembra-se de que, sem a sua proteção, Diadorim correrá maior perigo, e volta imediatamente. Há outro dado ainda mais forte: quando, na batalha final,

Diadorim consegue finalmente matar Hermógenes, assassino de seu pai, ela também é morta por ele. E Riobaldo, alucinado pela dor de sua impotência diante da morte, desespera-se: *“Diadorim tinha morrido — mil-vezes-mente — para sempre de mim e eu sabia, e eu não queria saber, meus olhos marejavam.”* (Rosa, p.378, 1995). Logo a seguir, a mulher que estava a despir Diadorim, a preparar seu corpo para ser enterrado, comenta com Riobaldo:

— *A Deus dada. Pobrezinha...*

*E disse. Eu conheci! Como em todo tempo antes eu não contei ao senhor— e mercê peço:—mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no ítimo em que eu também só soube...Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma.* (GSV, p. 615, 2001).

Vale ressaltar que a mulher que se dirige a Riobaldo no trecho acima, e que prepara o corpo da então revelada Maria Deodorina, é a esposa de Hermógenes – aquele que matou e foi morto por Diadorim. Temeroso de que ela esteja encolerizada devido ao acontecido, Riobaldo logo é tranqüilizado, pois que a mulher parece mesmo sentir-se livre de um “demônio”. Desse modo, percebe-se na figura de Hermógenes, bem como em outros signos da trama, a efetivação da idéia de que os opostos Deus e Diabo coabitam a dinâmica do homem. Nesse grau de ambivalência, o personagem Diadorim também representa a questão de princípios antagônicos conviverem num mesmo ser, desde as formas de sua denominação, já analisadas por Ana Maria Machado em *Recado do nome*, que comporta diversos aspectos do bem e do mal, até sua dicotomia voltada para a sexualidade (homem/mulher), ou princípios do masculino e feminino.

Essa androginia de opostos – Reinaldo/Maria Deodorina – curiosamente estimula a integração mental e a força do personagem, cuja sedução *“(...) emanava de seu ambíguo modo de ser”* (NUNES, p. 145, 1969). Essa aproximação que também procuro estabelecer entre a alegoria do Diabo e o homem adquire, com o personagem Diadorim, uma significância ainda maior. Riobaldo (em virtude do apreço pelo amigo e respeito à sua vingança

pela morte de seu pai), num misto de amizade e amor, resolve lutar contra o bando de Hermógenes e Ricardão, sendo o primeiro encarado pelo protagonista como a própria encarnação do Mal. Nesse sentido, teria sido atraído pelo próprio DIÁ-bo, ao enveredar-se para a jagunçagem muito mais pela necessidade passional de servir Diadorim do que por uma causa própria, pessoal ou política. Outra hipótese já bastante mencionada por diversos autores seria a de que defende a morte dessa donzela-guerreira como a cobrança de um suposto pacto fáustico, posto que, inúmeras vezes, Riobaldo se refere a Diadorim como sendo alma sua; nesse caso, se o pacto que ele acredita ter feito com o diabo de fato existir como possibilidade dentro da narrativa, a morte de seu amor, sua alma, seria a cobrança do maléfico por ter lhes ajudado a derrotar Hermógenes.

## 4. CONCLUSÃO

*João era tudo?  
tudo escondido, florindo  
como flor é flor, mesmo não semeada?  
mapa com acidentes  
deslizando para fora, falando?  
Guardava rios no bolso  
cada qual em sua cor de água  
sem misturar, sem conflitar?  
E de cada gota redigia  
nome, curva, fim,  
e no destinado geral  
seu fado era saber  
para contar sem desnudar  
o que não deve ser desnudado  
e por isso se veste em véus novos?*  
Carlos Drummond de Andrade

Em tempos de conclusão, podemos constatar que não muitos escritores foram capazes de “inventar” mundos com tamanha propriedade, imbricando, inclusive e em meio a tantos desvãos, uma questão identitária para o homem. Guimarães Rosa tomou a incumbência para si, rompendo acuidades, transcendendo a língua e corrompendo-a tanto quanto a muitos valores de sua época, num processo criativo e criador que legitima sua literatura como apropriada obra de arte. Nesse universo, trouxe-nos à tona conflitos de classes, elegeu um jagunço como narrador e descortinou um sertão supra-regional, sertão-mundo esse que passou, com sua “pena reacionária”, a habitar o imaginário de cada leitor. Não obstante, rejeitou o fascismo da língua segundo Barthes e a subverteu, mostrando-nos que, em algumas vezes, ela pode ser modificada e retorcida no intuito a dizer o que um prosador-poeta necessita.

Nesse processo, evidenciei que um único viés criador por parte do artista da palavra sempre será insuficiente como hipótese, pois que a Literatura sempre se inventa em seu conotante intertextual. Assim sendo, a coexistência, ou melhor, a confluência de inúmeras camadas de sentido e de significância não pode ser configurada apenas por um parâmetro sócio-cultural à percepção literária; efetiva-se, antes, por intermédio de uma fascinação que surpreende o espírito, pois que Guimarães Rosa segue a nos povoar com suas “estórias”.

Recordo já na introdução o problema cabal demonstrado em *Grande sertão: veredas*, em que o Diabo não aparece e a temática mítico-religiosa do sertanejo acaba por mesclar tradições e “verdades” que incluem questões que se referem desde a racional filosofia até o misticismo mágico. Nesta análise, ao que me pareceu, a dúvida em relação ao pacto vem a incitar no leitor um tom de relativização de algumas “verdades” estabelecidas pelo quesito “Religião”, na medida em que a dúvida de Riobaldo se estabelece e o faz caminhar para uma espécie de questionamento sobre um “lugar original” transcendente, qual alargamento dos limites de sua incompletude. E o Diabo, invisível, porém, fecundo na possibilidade do pacto, o auxiliaria a quedar os parâmetros de sua inferioridade... Já que “O sertão é do tamanho do mundo”, pude visualizar um pouco da visão sertaneja intuída por Rosa, na medida em que tudo perpassaria à condição metafísica. Inclusive o maléfico: pois que o Diabo é o próprio homem.

Na análise do capítulo dois, destaquei que a língua igualmente possui diferentes “facetas”, alojadas que estão em classes sociais diversas. É na síntese do popular com o erudito, já bastante mencionado no presente trabalho, bem como nas “trapaças” barthesianas operadas e apontadas por Guimarães Rosa através de seu narrador-protagonista, que se analisou como o processo comunicativo e relacional entre doutores e sertanejos se evidencia. Com recursos diversos, inclusive metalingüísticos e textuais, nosso jagunço dá ciência dos limites e superações possíveis desse diálogo.

Nesse percurso, Riobaldo acaba por descortinar várias dificuldades. Recontar o passado é só uma tentativa de remontá-lo, já que fidedignamente não é possível e não há neutralidade ou imparcialidade possível ao humano que narre suas experiências e relações vivenciadas. A necessidade social de,

por vezes calar o “intelectual” e deixar o sujeito oprimido ganhar voz, ainda que isso se dê com “limitações” ele questionou a própria validade desta comunicação duvidar da compreensão mútua plena entre o discurso dominante e o oprimido.

Seguindo essa premissa, no capítulo três percebi outro aspecto bastante evidenciado foi a comprovada ascensão dos personagens femininos de sua obra em comparação com as demais de seu tempo. Mulheres dignas, fortes, essenciais, influenciando a própria condução da “estória”.

Mas se Diadorim foi uma grande trapaça, que surpreendeu magnificamente a todos nós, averigüei que o jagunço Riobaldo pareceu agir dentro do previsto, numa conjeturara um tanto quanto frustrante para o leitor.

Como tentei demonstrar, Nhorinhá, Otacília e Diadorim são todas habitantes de uma lua interior (e sem a aparente discriminação social na hierarquia do coração) de Riobaldo; isto posto, comprova-se que os papéis desempenhados pelas mulheres rosianas muita vez limitam-se àquilo que é esperado por um homem de “bem”. Entre a prostituta e a donzela, ainda que aquela faça o jagunço mais feliz, é em Otacília, mulher pura, distante e fantasiada, que lhe convém o compromisso como sendo a boa e velha escolha por uma tradição controlada.

Impossível ignorar que além dessa passagem forte do enredo, poucas linhas depois, em tripla repetição, como é comum ao narrador quanto quer enfatizar uma prerrogativa, Riobaldo anuncia, páginas antes do final do romance, nada menos que: *“Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba.”* (Rosa, p. 616, 2001).

Fernando Pessoa escreveu que “pensar é estar doente dos olhos” e que “sentir é criar”. Compreenda-se: o pensamento é uma forma de nos acorrentarmos ao escuro estabelecido, muita vez sob a luz da razão; esta, tornando-se crítica e mordaz, agiganta-se no esquecimento que fazemos de nós. O ato do pensar é o que nos torna seres cegamente caminhantes (feito Édipos...). Já o sentir nos revigora! Impulsiona-nos à procura do mistério numa percepção que conclama ao universo. E conter o universo e ser contido por ele é a sensibilidade mais humana que o real sentir pode nos evocar.

A infinita possibilidade de estilos, vozes, tipos, culturas, línguas, jeitos, escritas, falas e de tudo, talvez seja o que a humanidade possua de mais rico. E a partir de tal constatação, que bom saber que as verdades são relativas e não há certezas nem tampouco saberes absolutos, já que a densidade da vida e o prazer que se pode extrair dela estão contidos nessa eterna e infinita busca. Consciente da nossa ignorância é que pude passar à fala, pois é Guimarães Rosa quem deve concluir essa nossa eterna “inconclusão”...

*Serão essas – as com alguma coisa excepta – as de pronta valia que aqui se quer tirar: seja, o leite que a vaca não prometeu. Talvez porque mais direto colidem com o não-senso, a ele afins; e o não-senso, crê-se, reflete por um triz a cobrência do mistério geral, que nos envolve e cria. A vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas. (ROSA, p. 30, 2001).*

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Aristides Teixeira de. *A música sertaneja de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Gráfica Bom Jesus, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silviano Santiago. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2002.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 2ª ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1985.

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: 1984.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade – Ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

BARBOSA, João Alexandre. *A modernidade no romance*. In: *O livro do seminário*. Org. Domicio Proença Filho. São Paulo: LR Editores, 1982.

BÍBLIA Sagrada. 20ª ed. São Paulo: Ed. Ave-Maria, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLOOM, Harold. *Gênio: os 100 autores mais criativos da História da Literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2003.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BRASIL, Assis. Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Organizações Simões editora, 1969.

BRUNEL, Pierre. Dicionário de mitos literários. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

BUSSOLITI, Maria Aparecida Faria Marcondes (org.). João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2003.

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: A personagem de ficção. 10ª ed. Série Debates. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Nacional, 1978.

\_\_\_\_\_. Vários escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica – Antropologia e Literatura no século XX. Org. de José Reginaldo Santos Gonçalves. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão lingüística. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.

CULLER, Jonathan. Teoria da literatura: uma introdução. São Paulo: Beca, 1999.

DANIEL, Mary L. João Guimarães Rosa: travessia literária. Introdução de Wilson Martins. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

DELEUZE, Gilles. *Lógica dos sentidos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da Língua Portuguesa. 4ª ed. Rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As formas do falso: um estudo sobre ambigüidades em "Grande sertão: veredas". Série Debates. 1ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. Gatos de outros sacos. Ensaios críticos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.

HANSEN, João Adolfo. O o: A ficção da literatura em Grande sertão: veredas. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 2000.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1990.

LIMA, Carlos (org.). Rimbaud no Brasil. Rio de Janeiro: Em co-edição com a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1993.

LIMA, Deise Dantas. Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa. Niterói (RJ): Eduff, 2001.

LLOSA, Mário Vargas. Dicionário amoroso da América Latina. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

LOPES, Paulo César Carneiro. Utopia cristã no sertão mineiro: uma leitura de "A hora e a vez de Augusto Matraga" de João Guimarães Rosa. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.

LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.V., 1973

MACHADO, Ana Maria. Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MARINHO, Marcelo. Grnd Srt ~ vertigens de um enigma. Campo Grande: Letra Livre, 2001.

MIYAZAKI, Tieko Yamaguchi. Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro/ João Guimarães Rosa/ José Lins do Rego. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

NESTRÓVSKI, Arthur. Influência. In: Palavras da crítica. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1992.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: O dorso do tigre. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1969.

PEREZ, Renard. "Prefácio". In: ROSA, Guimarães. Primeiras estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1977.

PRADO Jr. Bento. Alguns ensaios – Filosofia – Literatura – Psicanálise. São Paulo: Max Limonad, 1985.

QUILLET, Pierre (org.). Introdução ao pensamento de Bachelard. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

ROSA, João Guimarães. Corpo de baile. 2 vol. Edição comemorativa 50 anos. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. Ficção completa. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. Grande sertão: veredas. 19ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Magma*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. Primeiras estórias. 1ª ed. especial. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. Sagarana. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

\_\_\_\_\_. *Seleção*. Organização, estudo e notas de Paulo Rónai. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

\_\_\_\_\_. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Kathrin. Os descaminhos do demo. Tradição e ruptura em "Grande sertão: veredas". São Paulo: Imago, 1993.

SANTIAGO, Silvano. Vale quanto pesa. Ensaio sobre questões Político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

UNAMUNO, Miguel. *A agonia do Cristianismo*. Lisboa: Cotovia, 1991.

VIGGIANO, Alan. Itinerário de Riobaldo Tatarana. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, Brasília: INL, 1978.

VISCONTI, E. Vitor. Três momentos do Existencialismo. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)