



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Cristiano Santos Araujo

**Nem Deus, nem demo: Diadorim.**

**O homem humano no palco polifônico do ‘Grande Sertão: Veredas’**

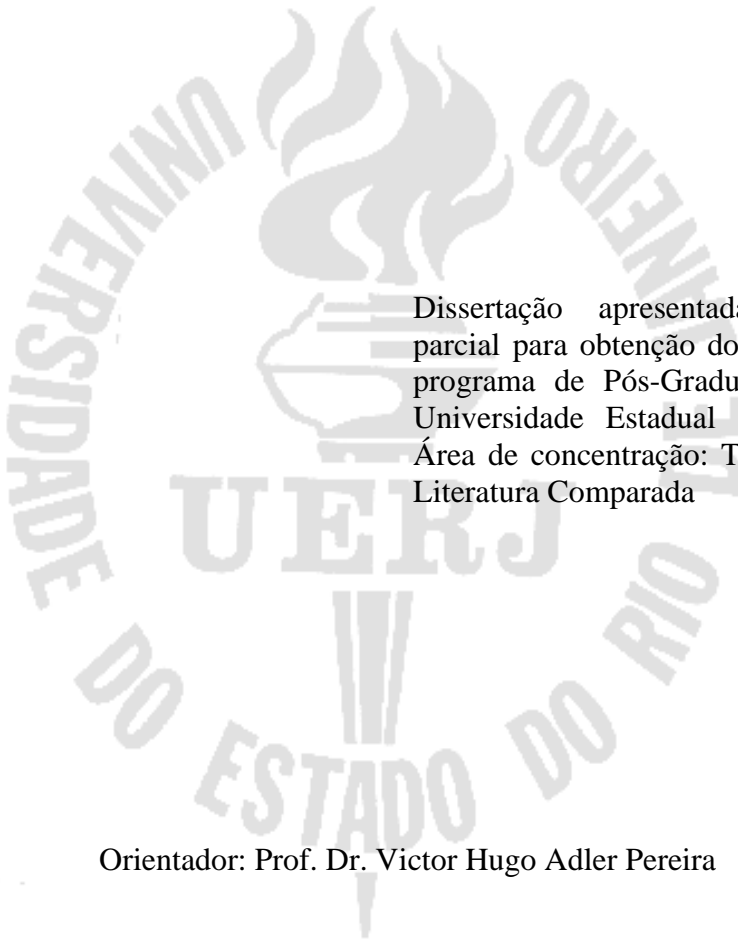
Rio de Janeiro

2011

Cristiano Santos Araujo

**Nem Deus, nem demo: Diadorim.**

**O homem humano no palco polifônico do ‘Grande Sertão: Veredas’**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Victor Hugo Adler Pereira

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

R788 Araujo, Cristiano Santos  
Nem Deus, nem demo: Diadorim: o homem humano no palco polifônico do 'Grande sertão: veredas' / Cristiano Santos Araujo. - 2011. 88f.

Orientador: Victor Hugo Adler Pereira.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Rosa, Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação – Teses.  
2. Rosa, Guimarães, 1908-1967. Grande sertão: veredas – Teses. 3. Diadorim (Personagem fictícia) – Teses. I. Pereira, Victor Hugo Adler. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Cristiano Santos Araujo

**Nem Deus, nem demo: Diadorim.**

**O homem humano no palco polifônico do ‘Grande Sertão: Veredas’**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Aprovada em 31 de março de 2011.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Victor Hugo Adler Pereira (Orientador)  
Instituto de Letras da UERJ

---

Profª. Dra. Ana Cláudia Coutinho Viegas  
Pontifícia Universidade Católica- RJ

---

Prof. Dr. Antonio Carlos Clemente Mateus  
Colégio Militar do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2011

## **DEDICATÓRIA**

Para minha esposa Marilsa e filhos  
Gabriely e Gabriel. Aos meus pais,  
Wellington e Maria Zélia. Experiências  
imanescentes à vida de um homem humano.

## AGRADECIMENTOS

SOLI DEO GLORIA, eternamente.

Ao meu orientador nesta dissertação, Dr. VICTOR HUGO ADLER PEREIRA, coordenador do Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da UERJ. Obrigado pelo apoio e incentivo em manter-me fiel aos projetos e temas originais, às vezes, insólitos na academia.

Aos professores, Dr<sup>a</sup>. ANA CLÁUDIA COUTINHO VIEGAS e Dr. ANTONIO CARLOS CLEMENTE MATEUS, por aceitarem participar da banca examinadora, obrigado pelas palavras e oportunos apontamentos.

Ao Dr. PE PEDRO PAULO ALVES DOS SANTOS: *'Alis Grave Nil'*. Amigo e professor de Literatura Comparada na minha graduação, incentivador para o mestrado na UERJ.

À Dra. CARLINDA FRAGALE PATE NUNES, minha primeira professora nos cursos de Mestrado na UERJ, foi uma honra e desafio ser seu aluno.

Aos ilustres professores, funcionários e alunos do programa de pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Eu quase nada sei. Mas desconfio de muita coisa.

*Guimarães Rosa*

*(‘Grande Sertão:Veredas’, p. 31)*

## RESUMO

ARAUJO, Cristiano Santos. *Nem Deus, nem demo: Diadorim. O homem humano no palco polifônico em 'Grande Sertão: Veredas'*. 2011. 88 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) - Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Este trabalho se propõe investigar o homem humano rosiano através do personagem figural Diadorim. Seguindo pelas veredas Bakhtinianas e Ricoeurianas chegaremos ao palco polifônico por excelência, o *'grande sertão'*. Nele, analisaremos as vozes da paixão em Diadorim: o corpo, a *'religio'* e a proclamação do homem humano rosiano no *'Grande Sertão: Veredas'*. Investigaremos as travessias desde o menino, Reinaldo, Diadorim, Deodorina da fé até o nascimento do homem humano: a efetiva travessia nonada. Logo, Diadorim é *'coincidentia oppositorum'*, a reunião dos contrários, que está determinada a eliminar *'aquele que não é'*. Apresentaremos a síntese da modernidade rosiana: *Nem Deus, nem demo: Diadorim - o homem humano no palco polifônico do grande sertão, espaço onde "o diabo não há, existe é homem humano"*.

Palavras-chave: Diadorim. Polifonia do homem humano. *'Grande Sertão: Veredas'*.



## RÉSUMÉ

Ce travail se propose enquêter l'homme humain rosiano à travers le personnage figural Diadorim. En suivant par les trainées Bakhtinienne et Ricoeurienne nous arriverons à la scène polyphoniques par excellence, le 'grande sertão'. Dans lui, analyserons les voix de la passion dans Diadorim: le corps, la 'religio' et l'annonce de l'homme humain rosiano dans le 'Grande Sertão: Veredas'. Nous analyserons les passages depuis le garçon, Reinaldo, Diadorim, Deodorina de la foi jusqu'à la naissance de l'homme humain : il accomplit passage nonada. Diadorim est 'coincidentia oppositorum', la réunion des contraires est déterminé à éliminer 'celui que non est'. Nous faisons la synthèse de la modernité rosiana: Ni Dieu, ni démon: Diadorim - l'homme humain sur scène polyphonique du 'Grande Sertão: Veredas', espace où 'le diable n'a pas, existe est homme humain'.

Mots-Clé: Diadorim. Polyphonie de l'homme humain. 'Grande Sertão: Veredas'.

## SUMÁRIO

<b>PROLEGÔMENOS</b>	9
<b>1 BÚSSOLA PARA ENTRAR E SAIR DO GRANDE SERTÃO</b>	15
1.1. <b>A Polifonia Bakthiniana nas Veredas Rosianas</b>	17
1.2. <b>A plurivocidade Ricoeuriana</b>	20
<b>2 O PALCO DA FICÇÃO ROSIANA</b>	25
2.1. <b>O sertão como palco polifônico</b>	25
2.2. <b>A (meta)ficção rosiana no palco</b>	34
<b>3 DIADORIM: A VOZ DA PAIXÃO</b>	40
3.1. <b>Diadorim: o corpo híbrido da paixão</b>	41
3.2. <b>Diadoração: A ‘religio’ de Guimarães Rosa</b>	56
3.2.1 <u>Os três “Dês”</u>	51
3.2.2 <u>A transição dos “dês”</u>	52
3.2.3 <u>Diadorim : lugar de (Des)encontros</u>	53
3.2.4 <u>Diadorim nonada – ser-tão - travessia</u>	54
3.3. <b>A dupla paixão de Guimarães Rosa</b>	56
<b>4 DIADORIM: VOZES DO HOMEM HUMANO</b>	63
4.1. <b>Sobre a dúvida</b>	63
4.2. <b>O homem humano em ‘Grande Sertão: Veredas’</b>	67
4.2.1 <u>O homem humano nietzscheano</u>	70
4.2.2 <u>Uma conversa antropológica com Gunter Lorenz</u>	73
4.3. <b>O sentido polifônico de Diadorim</b>	76
<b>5 CONCLUSÃO</b>	80
<b>REFERÊNCIAS</b>	84

## PROLEGÔMENOS



Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.<sup>1</sup>

Tudo que invento já foi dito nos dois livros que eu li: as escrituras de Deus e as escrituras de João. Tudo é Biblias. Tudo é Grande Sertão.<sup>2</sup>

João Guimarães Rosa.<sup>3</sup>

Não tive a oportunidade de lê-lo na juventude. Na verdade quem o teve? E ainda hoje o tem? Em meu mundo, pelos caminhos e circunstâncias existências tão habituais nos recôncavos da baixada fluminense, não o tive. Alienação e distanciamentos tão presentes em quem teve a sua gênese numa localidade tão inóspita do Rio de Janeiro. Lá pelas veredas da maioria, habitando em Goiânia, tive o primeiro contato com ‘*Joãozinho*’, através de sua ‘*primus inter pares*’, o romance ‘*Grande Sertão: Veredas*’. Nisto, também devo agradecer ao Dr. Manoel Souza e Silva, no tempo em que fui seu aluno na Universidade Federal de Goiás, professor que me apresentou as inesgotáveis veredas do ‘*magister da metafísica*’. Desde esta época, adentrei no ‘*sapere aude*’ Kantiano, ousei saber, desejei o esclarecimento, e comeci a sair da culpável minoridade intelectual ao sair das primeiras margens do rio. Então, li, reli o ‘Grande Sertão’... Por ousar ser insólito: “*Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia*”. (GSV, 505)

<sup>1</sup> ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 624. O texto utilizado para citações no corpo do artigo, será o da 19ª edição, da editora Nova Fronteira, ano de 2001. E, sempre que citarmos excertos da obra, utilizaremos-nos da sigla ‘GSV’.

<sup>2</sup> PRADO, Adélia. Bagagem. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p 82

<sup>3</sup> Guimarães Rosa. Ficção completa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. Prefácio de Eduardo F. Coutinho, p. XIII. “Um dos maiores ourives da palavra que a literatura brasileira jamais conheceu e ao mesmo tempo um dos mais perspicazes investigadores dos matizes da alma humana em seus rincões mais profundos, Guimarães Rosa é hoje, entre os escritores brasileiros do século XX, talvez o mais divulgado nos meios acadêmicos nacionais e estrangeiros e o detentor de uma fortuna crítica não só numericamente significativa, mas constituída pelo que de melhor se vem produzindo em termos de crítica no país”.

Ao término da graduação em Letras, apresentei um breve trabalho chamado ‘*Nem Deus, nem demo: Diadorim. A metáfora da Religião em ‘Grande Sertão: Veredas’*’. Uma pesquisa que se propôs a investigar a interligação entre Diadorim e Deodorina da Fé com a religião na estética literária de João Guimarães Rosa. Identificamos, a partir do conceito de ‘*Metáfora Viva*’ de Ricoeur, que esta personagem é uma metáfora da religião, um postulado metafísico-religioso do santo (divino) e do profano (diabólico) que sobrevivem nas reminiscências de morte e(m) vida de Riobaldo Tatarana. “*Deus ou o demo? – Sofri um velho pensar*”. (GSV, 437). Ainda sofro essas antigas inquietações na vida e vocação.

‘*Grande Sertão: Veredas*’ é um romance que se manifesta com pluralidade de sentidos, é uma obra prima em cada homem pode se encontrar ou se perder no caleidoscópio das palavras rosianas, e por ser um clássico da literatura, não aceita uma interpretação definitiva. Para João Guimarães Rosa, é a sua auto-reflexão irracional, onde credo e poética são uma mesma coisa: vida e literatura. É pertinente, neste ponto, lembrar a tese de Paul Ricoeur no que tange a relação entre experiência religiosa e linguagem: “*Nem tudo é linguagem na experiência religiosa, mas a experiência religiosa não existe sem linguagem*”.<sup>4</sup> A experiência religiosa não se reduz, certamente, à linguagem. Todavia, a encarnação do símbolo, isto é, o relacionamento do totalmente outro com o homem, se estabelece no cosmo pela capacidade do ‘*homo religiosus*’ transignificar para a linguagem esta relação, o que Guimarães Rosa traduz no pensamento do homem demasiadamente humano entre ‘*Nonada*’ e ‘*Travessia*’.

Entendendo a necessidade de continuar o pensar rosiano, candidatei-me e fui aprovado na seleção para o corpo discente da primeira turma do mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Que contato esplêndido com professores de alta estirpe, dentre esses mestres, o Dr. Victor Hugo Adler Pereira, participe da banca de seleção ao mestrado e o meu estimado orientador, ou melhor, um grande incentivador a que me mantenha fiel ao projeto de pesquisa de dissertação e a temática que busco desenvolver.

Assim, pelas inquietações pessoais, temáticas e as questões ampliadas nos cursos que feitos no mestrado resolvi continuar e aprofundar o meu olhar para o menino, Reinaldo, Diadorim e a Deodorina da Fé que vive e reina no sertão, não apenas Riobaldiano, mas também, no imaginário de quem ousa ler o seu tempo. Pois bem, sabedor de que vivemos numa “*atmosfera finisecular oscilante*”<sup>5</sup>, cheia de cruzamentos e fronteiras, por excelência

<sup>4</sup> RICOEUR, Paul. Poética e Simbólica. In: Iniciação à prática Teológica. Tomo I. São Paulo: Loyola, 1992, p. 29.

<sup>5</sup> OLINTO, Heidrun Krieger. *Identidades atravessadas: Teoria da Literatura e seus objetos oscilantes*. In: COUTINHO, E. F. *Fronteiras Imaginadas*. Porto Alegre: Aeroplano, 2001, p.105.

multifacetada numa sociedade multiopcional, entendo que não é fácil andar nesta babel contemporânea. Por isso, percebemos que no comparativismo literário-filosófico-religioso está um campo de estudos profícuos, e em aberto, no qual “*onde há ciência haverá futuro*”<sup>6</sup>.

Assim, almejamos discutir o foco de estudo literário/filosófico do homem humano na obra ‘*Grande: Sertão Veredas*’. No acervo e na fortuna crítica de Guimarães Rosa, onde literatura e religião andam como escrita e leitura da vida de um Brasil em transição, veremos a importância desta literatura como arquivo, registro e interpretação de um imaginário epocal brasileiro e do novo homem, o homem humano, que emerge desta leitura. Logo, perguntas surgem: Há alguma correlação entre os três “Dês”: *Deus, demo e Diadorim*? É possível identificar a partir da antroponímia *Diadorim/ Deodorina* uma espécie de ‘*dasein*’<sup>7</sup> da coexistência do demo e de Deus na existência de Riobaldo? Se o diabo não há, e o que existe é o homem humano, e isto, é, para Guimarães Rosa, a travessia da matéria vertente, que vozes do homem humano estão presentes em *Diadorim*?

Nesta veredazinha metodológica, podemos adentrar na ficção rosiana. Como sairemos dela, é uma outra estória. Para isto, descreveremos o sentido transnificador de *Diadorim*, a *Deodorina* da fé como voz do homem humano, símbolo do que é pós-cristão, ou seja moderno: a travessia do homem humano em não optar pelo sagrado, e nem pelo profano. Identificaremos as vozes deste homem humano ‘*Diadorinesco*’, esta é nossa proposta de percurso, desenveredar este personagem ambíguo e figural rosiano.

O tema, a significância e a exegese são os elementos básicos da formação de representações. Tema e significância interagem e a interação necessita por sua vez da exegese, originando assim a formação subsequente das representações, [na quais] o tema e a significância se entrelaçam. Prova disso é, não em última instância, o caráter peculiarmente híbrido de nossas representações no ato da leitura; num momento, elas são imagísticas, em outro, semânticas. [...] A ficção não ganha sua função pelo cotejo nocivo com a realidade, mas pela transmissão de uma realidade que ela mesma organiza, ela ilumina a realidade por ela fingida quando definida a partir de sua função comunicativa. Ela virtualiza as diferentes interpretações da realidade, da qual empresta o repertório, bem como o repertório de normas e valores dos leitores. E justamente por não ser idêntica ao mundo, nem ao receptor, a ficção possui capacidade comunicativa<sup>8</sup>.

Usar desta capacidade, ao ler e estudar ‘*Grande Sertão: Veredas*’, é um desafio de saber e sabor. Tanto a recepção, quanto à exegese literária não são, a princípio, um processo semântico, mas sim o processo de experimentação da configuração do imaginário projetado

<sup>6</sup> *ad tempora*. Aforismo pronunciado pelo Prof<sup>o</sup> Dr. Pe. Pedro Paulo Alves dos Santos na aula de Literatura Comparada (Unesa/2007.02).

<sup>7</sup> No existencialismo heideggeriano, o modo de existência específico do ser humano, que se define fundamentalmente pela angústia diante da morte e do vazio, pela liberdade na projeção do futuro e pelo poder de interrogar o *Ser* de todas as coisas.

<sup>8</sup> ISER, Wolfgang. O ato da leitura, vol. II, p. 74-75; 124-5.

no texto. Por este caminho se vem à experiência do leitor na medida em que este texto se converte em um objeto estético, isto, requererá dos receptores a capacidade de reproduzir o objeto imaginário, ainda que não corresponda às suas disposições habituais, esta é a alma e tarefa da interpretação. Dela resulta a conversão deste objeto imaginário em uma dimensão semantizada, na qual percebe-se, que “*todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a que se destinam*”.<sup>9</sup>

Neste acolhimento é o que nos propomos realizar, uma caracterização dialógico-polifônica da literatura rosiana através do homem humano Diadorim. A interpretação de uma obra de arte é uma troca de experiência, ou um diálogo, um jogo de perguntas e respostas. Daí, a busca pelas impressões (re)descobertas no Sertão de Riobaldo vivificada na linguagem: “*É essa luta pelo pensar mais, sob a condução do ‘princípio vivificante’ que constitui a ‘alma’ da interpretação*”.<sup>10</sup> Um apelo exemplar à investigação interdisciplinar, movimentando o sentido das palavras, transpondo nomes, exercendo a função retórica e a função poética bem presentes no universo da hermenêutica. Na *poésis rosiana*, Diadorim é semântica para Riobaldo, exercendo em sua pessoa uma função ontológica e meta-histórica, esferas constituintes do homem humano, nisto está o sentido romanesco de ‘*Grande Sertão: Veredas*’.

Relemos a grande fortuna crítica sobre o autor. Existem ‘*augustos nomes*’ que trabalharam diretamente, ou indiretamente, no foco proposto por esta dissertação, entre eles: Walnice GALVÃO, em ‘*As formas do falso*’ (1972); Kathrin ROSENFELD, em ‘*Os descaminhos dos demo*’ (1993); Francis ÚTEZA, em ‘*Metafísica do Grande Sertão*’ (1994); Heloísa VILHENA, em ‘*O roteiro de Deus*’ (1996); e, recentemente, Willi BOLLE, em ‘*Grandesertao.br*’ (2004); e Eliana YUNES, em ‘*O Bem e o Mal em Guimarães Rosa*’ (2008)... *entre outros diletos pesquisadores*. Todos se mostraram frutíferos ao interligar a estética literária rosiana, como uma estória na outra, o certo no incerto, o demo no meio do redemoinho das palavras e as ligações religiosas com as tradições do oriente plotínico-veda existentes. Na eleição destes motes reiterantes, me garantiram a possibilidade de leitura de base para sobre as ambigüidades do personagem Diadorim. Contudo, não enfatizaram a síntese rosiana do homem humano como um projeto ‘*Diadorinesco*’, ou anúncio estético de modernidade: o que chamo de, o ‘*kerigma*’ ou proclamação do homem humano rosiano que

<sup>9</sup> SARTRE, Jean Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989, p.58.

<sup>10</sup> RICOEUR, Paul. *Metáfora Viva*. Portugal: Rés, 1989, p. 459.

ultrapassa Deus e o demo, assim, “*graças à escrita, o mundo do texto pode fazer explodir o mundo do autor*”.<sup>11</sup>

Ocuparemos um campo ainda aberto nos estudos rosianos, a leitura das vozes do homem humano através do ambíguo personagem Diadorim. Portanto, esta dissertação entra por essa lacuna crítica. Este trabalho traz ao público o resultado de minha pesquisa de mestrado, sob a orientação do doutor Victor Hugo Adler Pereira, professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Este texto é um mapeamento das vozes do homem humano em Diadorim, no romance ‘*Grande Sertão: Veredas*’, de João Guimarães Rosa.

*Nessa experiência sou já mestre. Compensa-se, entretanto a privação. Aprendemos a olhar pelo supraterrrestre, A ansiar pela revelação. Que em ponto alguma luz com mais belo alento, do que no Novo Testamento. Almejo abrir o básico texto, e verter o sagrado original, com sentimento reverente e honesto, em meu amado idioma natal.*<sup>12</sup>

Nesta busca, pelas pegadas de Goethe, procuramos entender se ao apresentar o homem humano na projeção rosiana para verter o sagrado original brasileiro. Assim, apresentaremos no primeiro capítulo uma bússola teórica para entrar e sair do sertão, nosso roteiro para verificar as vozes do homem humano. Mikhail Mikhailovich Bakhtin será nosso referencial teórico principal nos conceitos fundamentais de “*dialogismo e polifonia*” no romance moderno. Assim, como, uma releitura do conceito de “*plurivocidade*” textual de Paul Ricoeur. No segundo capítulo, entenderemos como um espaço físico, o sertão, demarcado nos interiores das Minas Gerais, pode fazer toda diferença na ficcionalidade brasileira. Na espacialidade do ‘grande sertão’ realizaremos a tentativa de ‘*desenveredar*’ Guimarães Rosa, ou quiçá, estabelecer uma veredazinha para apreender as vozes demarcadas no texto da paisagem central, que faz do sertão um palco polifônico em ‘*Grande Sertão: Veredas*’. No terceiro capítulo, questionamos o corpo andrógono de Diadorim e a força da paixão. A consciência e a configuração do corpo de Diadorim é um vetor fenomenológico para o imageamento das letras Rosianas. Assim, a ‘*paixão religio*’ de Guimarães Rosa, questão central para a ficção rosiana. No último capítulo, procuramos verificar as influências e conexões filosófico-literárias que geraram o anúncio do homem humano rosiano. A inexistência do diabo como ‘um desveto religioso’ na cultura religiosa brasileira para a instauração do homem humano. Quem é esse homem? É soberano e livre no mundo? Ou, um

<sup>11</sup> RICOEUR, Paul. Interpretação e ideologia. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

<sup>12</sup> FAUSTO. 4 ed. Tradução de Jenny Klabin Segall; prefácios de Erwin Theodor e Antônio Houaiss; pós-fácio de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, p. 68.

ser no papel de amo da criação, o homem humano rosiano: exemplificado nas figurações de Diadorim.

Assim, nossas questões estão sobre a mesa, e o convite está entregue ao leitor. O propósito é que estas linhas, geradas em meio às ‘dores de parto’ de um homem humano, realize a árdua tarefa de interpretar a interpretação de Guimarães Rosa sobre o homem humano entre as figurações diadorinescas.

Depois deste necessário *‘prolegômenos’*, vamos ao trabalho, na esperança de ir além, à travessia.



## 1. BÚSSOLA PARA ENTRAR E SAIR DO GRANDE SERTÃO

*Grande sertão: veredas é um mergulho profundo na realidade essencial de certo Brasil arcaico e, ao mesmo tempo, no vasto mundo de todos os homens. (ANTONIO CANDIDO)*

*Não há nada de morto de maneira absoluta. Todo sentido festejará um dia seu renascimento. O problema da grande temporalidade. (BAKHTIN<sup>13</sup>)*

Como entrar e sair do sertão de Riobaldo e de Diadorim? Uma outra questão ainda se impõe: Como trabalhar com um autor canônico que *‘bebe águas de todos os rios’*? A polia do eixo investigativo para esta dissertação merece um acurado cuidado. Por quê? O autor é Guimarães Rosa e o objeto literário é o romance *‘Grande Sertão: Veredas’* numa temática insólita em algumas academias: a relação entre literatura e filosofia/religião para a hermenêutica das vozes do homem humano Diadorinesco no palco polifônico chamado sertão.

O texto de *“Grande Sertão: Veredas”* que utilizaremos será o da 19ª edição, editora Nova Fronteira. Nas citações do texto utilizaremos a sigla ‘GSV’ seguida do número da página. Através desta obra, arremessada ao mundo em maio de 1956, pela editora José Olympio, Guimarães Rosa revoluciona a linguagem romanceada brasileira com narração da trajetória do jagunço-letrado Riobaldo e de sua neblina Diadorim em suas descobertas existenciais de que *“viver é muito perigo”*.

O romance em questão é uma obra prima de seiscentos e vinte quatro páginas maciças, com vocabulários bem distintos para os neurastêmios do litoral. Um texto sem divisas em capítulos, sem pausa, enigmático e de uma beleza intempestiva. Uma história que demora a começar... Culpa do demo. Um longo monólogo das lutas pelo sertão de Minas, de Goiás e do sul da Bahia, um rio corrente que focaliza a gente e a ambiência peculiar do sertão mineiro. O livro, que à primeira vista parece impenetrável, nos convida ao palco móvel dos embates físicos e metafísicos de todos nós, conforme diz Benedito Nunes (2002:205), que o *“Grande Sertão: Veredas é um romance polimórfico”* onde o sertão é o mundo e a vida é perigosamente vivida.

---

<sup>13</sup> BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 414.

Os dois pontos que dividem o título ‘*Sertão:Veredas*’ apontam para uma ambiência geográfica bem nítida, que logo a ultrapassa no corpus simbólico e metafísico do sertão além das gerais. Assim o sinal “ - : - “ entre os dois sintagmas do título, segundo Paulo Rónai<sup>14</sup>, “*teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis, ou, noutras palavras, entre o intuível e o conhecível*”. Um avançar de dentro para dentro de oposições (ir)reduzíveis: um sertão ambíguo e universal. Já o travessão (—) e o símbolo do infinito ( $\infty$ ), no começo e fim do romance, são traços que demarcam o início e a inconclusividade da narrativa. Situadores metaficcionais e metafísicos, que no romance rosiano, mantêm a idéia de polaridades escatológicas, uma imagologia dialógica e uma interrogação infinita dos temas tratados na obra. Uma sinalização da fala humana e do testemunho ou depoimento do indivíduo humano, desejo de transcendência, uma vereda para uma instância mais ampla, uma espécie de hierofania literária no sertão. Portanto, uma reescritura contínua da vida dentro dos cenários vividos pelos homens humanos, assim descritos na linguagem inventada. Eternidade.

Então, sem um ‘*confessionalismo religioso*’ que poderia trazer algum receio quanto ao tema, autor e foco desta pesquisa de mestrado, o cuidado que ora nos excita, incita ao livre auscultar o ‘*personagem figural*’ e ‘*polifônico*’, por excelência, no romance do homem humano Diadorim.

Mikhail Mikhailovich Bakhtin será nosso referencial teórico principal nos conceitos fundamentais de “*dialogismo e polifonia*” no romance moderno. Assim, como, uma releitura do conceito de “*plurivocidade*” textual de Paul Ricouer aplicado ao homem humano rosiano. E ainda, como escolha de nossa bússola teórica, apresentaremos nossa carta de intenções neste trabalho.

Portanto, passemos as veredas teóricas para a nossa entrada e saída do ‘Grande sertão’.

---

<sup>14</sup> Paulo RÓNAI. Comentário introdutório à 19 edição de Grande Sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.17.

### 1.1. A Polifonia Bakhtiniana nas Veredas Rosianas

*A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar artisticidade em prosa que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance”.*<sup>15</sup>

O romance é um gênero literário, uma diversidade sócio-ficcional de linguagens organizadas esteticamente, entre línguas e vozes individuais, uma combinação de estilos e formas, via de regra, plurilíngües na composição poética.

O texto ficcional ‘*Grande Sertão: Veredas*’ é um discurso iluminado pelos discursos de outrem, uma prosa perturbadora em suas perguntas e repostas, cujo objeto ficcional é penetrado por apreciações e entonações no “*emaranhado de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação*”<sup>16</sup>.

Para Mikhail Bakhtin (1895-1975), o objeto ficcional tem uma função dialógica no jogo das imagens construídas no tempo e espaço da existência humana, logo, o dialogismo segundo Bakhtin é:

*a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz (...) A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.*<sup>17</sup>

A forma composicional do discurso no romance dialógico busca uma resposta futuro ante a tensão do ‘já dito’ e o ‘ainda não dito’. O prosador-romancista acolhe em sua obra as diferentes falas e as diferentes linguagens da língua literária e extraliterárias. Assim, “*o desenvolvimento do romance consiste em um aprofundamento do diálogo, do seu alargamento e refinamento*”<sup>18</sup>.

O plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária através de vozes sociais e históricas, que lhe dão significações concretas nos diferentes discursos de sua época. “*O autor*

<sup>15</sup> BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 85.

<sup>16</sup> Op. Cit. p. 86.

<sup>17</sup> Op. Cit. p. 88.

<sup>18</sup> Op. Cit. p. 106.

*se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem, mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador*”<sup>19</sup>. Isto é, para Bakhtin, por trás de um relato do narrador temos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador. E além disso, sobre o próprio narrador.

Na obra de arte, o mundo das coisas é pensado e relacionado com o herói a quem serve de ambiente. O que caracteriza o ambiente é, acima de tudo, a disposição formal, externa, plástico-pictural: harmonia das cores, das linhas, simetria e outras combinações extra-significantes, puramente estéticas.<sup>20</sup>

No romance, o discurso de outrem, serve para refratar a expressão das intenções do autor, a palavra deste discurso é uma palavra *bivocal*: “*Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens*”.<sup>21</sup>

Numa antropologia Bakhtiniana, uma característica extraordinariamente importante do gênero romanesco é o homem, ou seja, “*o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem*”.<sup>22</sup> A originalidade estilística é o homem e sua palavra. A multiplicidade dos homens é a verdade do próprio ser do homem. O texto só vive em contato com outro texto. Nesta interação, está um dos caracteres criativos de Guimarães Rosa no ‘*Grande Sertão: Veredas*’: A hermenêutica do homem humano que existe ante a inexistência do demo. Entenderemos que:

Compreender é cotejar com outros textos e pensar num contexto novo (no meu contexto, no contexto contemporâneo, no contexto futuro). Contextos presumidos do futuro: a sensação de que estou dando um novo passo (de que me movimente). Etapas da progressão dialógica da compreensão; o ponto de partida – o texto dado, para trás – os contextos passados, para frente – a presunção (e o início) do contexto futuro.<sup>23</sup>

Guimarães Rosa, conhecedor d’alma humana, sabe que o universo do homem é constituído de seres ambíguos que na diversidade de personalidades, cosmovisões, ideologias, religiões, antireligiões, vilanias, jaguncidades, vida, morte, taras, enfim, em seu texto ora analisado o homem humano que existe é o amálgama de vicissitudes com a impossibilidade de definições exatas e conclusivas.

<sup>19</sup> Op. Cit. p. 118.

<sup>20</sup> BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 113.

<sup>21</sup> BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 128.

<sup>22</sup> Op. Cit. 134.

<sup>23</sup> BAKHTIN, Mikhail. Estética da Criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p 404.

Nesta assertiva, o narrador Riobaldo em suas reminiscências da velhice estabelece uma cosmovisão particular, portanto ideológica tanto do narrador quanto ao autor Guimarães Rosa onde “a ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico, ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e palavra”.<sup>24</sup>

Para Bakhtin, ‘o dialogismo’ presente em qualquer obra reflete diferentes graus de polifonia, e expressa, num só tempo, diversas visões de mundo, cumprindo uma determinação ideológica que precisa ser desvendada. Sua concepção é polifônica, discurso do diálogo inacabado. Não é possível dizer tudo sobre uma época por mais que se saiba dela. Daí a saída da polifonia, discurso sobre problemas insolúveis no âmbito de uma época e suas constantes renovações.

Em ‘Problemas da Poética de Dostoiévski’, Bakhtin diz que a polifonia é “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis... uma multiplicidade de consciências equípolentes e seus mundos”.<sup>25</sup> O que buscamos neste presente estudo é a representação de consciências na multiplicidade de vozes no personagem figural de ‘Grande Sertão: Veredas’ – Diadorim, a representação do homem humano, o que transita e dialoga entre o ser e o não ser, entre os “dês”: Deus, demo, Diadorim.

Como “o romance polifônico é inteiramente dialógico”<sup>26</sup>, interessa-nos o que a personagem diz do mundo e o que ela é para si mesma, ou seja, a última palavra da personagem sobre si mesma e seu mundo. A função da autoconsciência da personagem que se cruza com a sua visão. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem, revela-se o homem no homem para os outros e para si mesmo, o diálogo é a própria ação: “Vozes diferentes contando diversamente o mesmo tema. Isto constitui precisamente a polifonia, que desvenda o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos”.<sup>27</sup>

Uma contraposição do homem ao homem enquanto contraposição do eu ao outro faz com que o romance represente o passado em trânsito para o presente, graças à capacidade de compreender a contemporaneidade a partir da multiplicidade de planos e do caráter contraditório da realidade social da época. Logo, realiza entre diferentes etapas consciências literárias, uma interação e interdependência entre elas. Uma isonomia das personagens coexistentes no sertão rosiano.

<sup>24</sup> BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 137.

<sup>25</sup> BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoiévski. 3 ed. São Paulo: Forense Universitária, 2005, p. 4.

<sup>26</sup> Op. Cit. p. 42.

<sup>27</sup> Op. Cit. p. 44.

## 1.2. A plurivocidade Ricoeuriana

*Compreender um texto é, pois, apenas um caso particular da situação dialógica em que alguém responde a mais alguém*.<sup>28</sup>

Além de Bakhtin, podemos nos utilizar da teoria da interpretação de Paul Ricoeur, ou a (im)possibilidade de compreender e explicar. Uma teoria sobre o texto<sup>29</sup>, de Paul Ricoeur, nos ajudará numa hermenêutica de nosso objeto de estudo: O homem humano no ‘*Grande Sertão: Veredas*’. Ricoeur afirma que duas são as palavras que resumiriam uma atitude diante do texto: “*expliquer et interpréter*”.<sup>30</sup>

Na medida em que a hermenêutica é uma interpretação orientada para textos e na medida em que textos são, entre outras coisas, exemplos de linguagem escrita, nenhuma teoria da interpretação Ricoeuriana será possível que não se prenda com o problema da escrita. Como premissa inicial, diz o autor: “*appelons texte tout discours fixé par l’écriture*”<sup>31</sup>. A fixação escritural é constitutiva do próprio texto. A escritura exige a leitura, segundo uma relação que nos permitirá, então, a introdução do conceito de “hermenêutica”. Pode-se dizer, então, que o texto produz um duplo ‘*ocultamento*’, do leitor e do escritor.

*L’affranchissement du text à l’égard de l’oralité entraîne un véritable bouleversement aussi bien des rapports entre le langage et le monde que du rapport entre langage et les diverses subjectivités concernées, celle du aucteur et celle du lecteur*.<sup>32</sup>

O discurso torna-se uma forma de âncora para o leitor na realidade do outro, do autor: “*...si l’on peut dire, de l’instance de discours elle-même; le langage est d’ailleurs bien armé assurrer cet ancrage...du discours dans la réalité circonstancielle qui entoure l’instance de discours*”<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> RICOUER, Paul. Teoria da Interpretação. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 35.

<sup>29</sup> RICOEUR, P., *Qu’est-ce q’“un Texte? Expliquer et Comprendre*, in BUBNER, R. & KRAMER, K., & WIEHL, R., *Hermeneutik und Dialektik*, II, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1970, 181-200, este artigo e outros textos de Ricoeur sobre o argumento estão reunidos em *Dal Testo all’Azione. Saggi di Ermeneutica*, Jaca Book, Milano, 1989.

<sup>30</sup> RICOUER, P. *Qu’est-ce q’“un Texte? Expliquer et Comprendre*, 181.

<sup>31</sup> Op. Cit p. 181.

<sup>32</sup> Op. Cit. p. 183.

<sup>33</sup> RICOUER, P. *Qu’est-ce q’“un Texte? Expliquer et Comprendre*, p. 184.

A linguagem garante que o discurso esteja ancorado na realidade circunstancial que rodeia a instância do discurso. E, assim, a palavra torna-se discurso, um gesto de mostrar, de fazer ver. Na passagem da palavra ao texto (não necessariamente cronológica), o movimento de “mostrar” (circunstância) vem interceptado com a palavra. Ele insiste, no entanto, que interceptar não significa suprimir:

Je dis bien intercepté et non supprimé, c'est là où je me fait tout à l'heure de ce que j'appelle dès maintenant l'ideologie du texte absolu... Le texte nous verrons, n'est pas sans référence; ce sera précisément la tâche de la lecture, en tant qu'interprétation, d'effectuer la référence<sup>34</sup>.

Ao contrário, o ato de ler, como a tarefa de interpretar, cobre a função de “efetuar referência”. No entanto, é também verdade que o texto possui uma forma, uma “autonomia” em relação ao mundo, em relação à realidade circunstancial. Esta relação texto a texto, no desaparecimento do mundo sobre o qual ele fala, gera o ‘*quasi-mondo*’ dos textos ou *literatura*:

Cette occultation du monde circonstantielle par le quasi-mondo des textes peut-être si complet que le monde lui-même, dans une civilization de l'écriture...Ce monde on peut le dire imaginaire, en ces sens qu'il est presentifié par l'écrit, au lieu même où le monde était présenté par la parole...c'est une création de la littérature, c'est un imaginaire littéraire.<sup>35</sup>

A implicação mais importante seria de grande amplitude, pois se trata da possibilidade de formular uma teoria geral da Interpretação. Ricoeur não hesita em afirmar que não está solucionando o “*conflito das interpretações*”, mas, a formulação de uma teoria capaz de abraçar estas diversas interpretações.

No livro ‘*Metáfora Viva*’, um ensaio sobre investigação interdisciplinar comparativista, o autor delinea dois universos do discurso, a poesia (*poética*) e a eloquência (*retórica*). Neste foco, a metáfora tem um pé em cada um destes domínios, transferindo o sentido das palavras, exercendo a função retórica e a função poética, transitando nos domínios da semântica e da hermenêutica.

---

<sup>34</sup> Op. Cit. 184.

<sup>35</sup> Op. Cit. p. 185.

A metáfora não é viva apenas pelo fato de vivificar uma linguagem constituída. A metáfora é viva pelo fato de inscrever o impulso da imaginação num pensar mais ao nível do conceito. É essa luta pelo pensar mais, sob a condução do ‘princípio vivificante’ que constitui a ‘alma’ da interpretação.<sup>36</sup>

Para Ricoeur, a metáfora é um desvio que afeta a significação da palavra, é *um tropo*, isto é, classificada entre as figuras do discurso é o processo retórico pelo qual o discurso liberta o poder que certas ficções comportam ao redescrever a realidade. Metáfora “*é algo que acontece ao nome... é definida em termos de movimento... é a tranposição de um nome*”<sup>37</sup>.

É pertinente, neste ponto, lembrar a tese de Paul Ricoeur no que tange a relação entre experiência religiosa e linguagem. A experiência religiosa não se reduz, certamente, à linguagem. “*Nem tudo é linguagem na experiência religiosa, mas a experiência religiosa não existe sem linguagem*”<sup>38</sup>. Deste modo, metaforizar é perceber o semelhante, que para alguns, é uma atribuição insólita ao próprio academicismo.

No artigo ‘*Poética e Simbólica*’<sup>39</sup>, Ricoeur defende que a metáfora é um momento de inovação semântica, um evento do discurso, torna-se núcleo simbólico da estrutura humana, “*é a estratégia combinada do discurso que permite abranger o princípio da invocação semântica e explicitar o seu dinamismo produtor*”.

No jogo de intersignificações, a metáfora ou a referência metafórica permanece viva graças à rede de transferências semânticas entre ficção e realidade. Segundo Ricoeur, “*mediante a metáfora e o relato, a função simbólica da linguagem não cessa de produzir sentido e de revelar o ser*”<sup>40</sup>.

Na *poésis rosiana*, Diadorim é semântica para Riobaldo, exercendo em sua pessoa uma função ontológica e metafísica. Estes acontecimentos produzem intersecções, constroem e estabelecem o sentido romanesco. Diadorim/Deodorina é uma metáfora viva, um acontecimento, um sentido, uma experiência de pertença a partir do poder de distanciamento e da aproximação, a analogia do ser no pensamento especulativo das reminiscências de vida e(m) morte de Riobaldo.

A encarnação do símbolo que está relacionado com o cosmo. No universo do sagrado, a capacidade de ser está relacionada com a capacidade de significar, de falar... vir-a-ser... dar sentido ao humano, demasiadamente humano. *No nada, a Travessia* é provável quando “*a*

<sup>36</sup> RICOEUR, Paul. *Metáfora Viva*. Portugal: Rés, 1989, p. 459.

<sup>37</sup> Op. Cit. p. 26,27.

<sup>38</sup> RICOEUR, Paul. *Poética e Simbólica*. In: Iniciação à prática Teológica. V 1. São Paulo: Loyola, 1992, p. 29.

<sup>39</sup> Op. Cit. p. 37.

<sup>40</sup> Op. Cit. p. 48.



*expressão viva é o que diz a existência viva*<sup>41</sup>. Invenção que produz uma nova extensão do sentido. A metáfora é um poema em miniatura. Diz-nos algo de novo acerca da realidade. A literatura é o uso positivo e produtivo da ambigüidade onde o leitor não é intimado a entre elas escolher.

O texto é mudo. Entre o texto e o leitor, estabelece-se uma relação assimétrica na qual apenas um dos parceiros fala pelos dois. O texto é como uma partitura musical e o leitor como um maestro que segue as instruções da notação. Por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento, que começa com o texto em que o evento inicial se objetivou.<sup>42</sup>

A interrogação: O que é compreender um discurso quando tal discurso é um texto ou uma obra da envergadura de Grande Sertão: Veredas? É possível decifrá-lo?

O texto enquanto tal tem uma espécie de plurivocidade, que é diferente da polissemia das palavras individuais e diversa da ambigüidade das frases isoladas. A plurivocidade textual é típica de obras complexas do discurso e abre-as a uma pluralidade de construções.<sup>43</sup>

O sentido de um texto não está por detrás do texto, mas à sua frente. Não é algo oculto, mas algo de descoberto. O que importa compreender não é a situação inicial do discurso, mas que aponta para um mundo possível, graças à referência não ostensiva do texto. A compreensão tem a ver com o autor e a sua situação, procura apreender as posições de mundo descortinadas pela referência do texto. Para Ricoeur, “*o texto fala de um mundo possível e de um modo de alguém se orientar. As dimensões deste mundo são propriamente abertas e descortinadas pelo texto... mostrar é ao mesmo tempo criar um novo modo de ser*”<sup>44</sup>. Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência do que diz para aquilo que fala. Assim, “*explicar um texto significa, pois primariamente considerá-lo como a expressão de certas necessidades socioculturais e como uma resposta a certas perplexidades bem localizadas no tempo e no espaço*”.<sup>45</sup>

O sentido do texto rosiano está aberto a quem quer que possa ler, se a referência do texto é o projeto de um mundo, então, não é o leitor que primariamente a si mesmo projeta. O leitor é antes alargado na sua capacidade de autoprojeção, ao receber do próprio texto um novo modo de ser.

<sup>41</sup> RICOEUR, Paul. *Metáfora Viva*. Portugal: Rés, 1989, p. 73.

<sup>42</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2000, p. 87.

<sup>43</sup> Op. Cit. p. 88.

<sup>44</sup> Op Cit. p. 99.

<sup>45</sup> RICOEUR, Op Cit. p. 101.

Compreender e explicar vozes do homem humano Diadorim é nosso propósito pelas veredas Bakhtinianas e Ricourianas no palco polifônico por excelência, o *'Grande Sertão'*.

Assentemo-nos. Vejamos as personagens rosianas que estão no centro e nas margens do palco.

## 2. O PALCO DA FICÇÃO ROSIANA

*Na extraordinária obra prima Grande Sertão: veredas há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-lo a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor, a absoluta confiança na liberdade de inventar”.*<sup>46</sup>

### 2.1. O sertão como palco polifônico

Como um espaço físico, demarcado no interior de Minas Gerais, pode fazer toda diferença num texto ficcional? O sertão rosiano é uma região situada geograficamente, mas também um espaço construído pela linguagem, o que ultrapassa à imediata referencialidade pela criação de um sertão mundo, que é mítico, e vivamente integrado à consciência do sertanejo, logo, em ‘*Grande Sertão: Veredas*’, temos uma síntese do ‘*cosmo rosiano*’.

Tanto a literatura quanto as paisagens precisam de interpretação. Partimos do entendimento de que nossos dois objetos de estudo neste momento, romance e espaço, margeiam dentro das travessias conceituais de real e do ficcional. Wolfgang Iser substitui a relação opositiva usual entre realidade e ficção pela tríade do real, fictício e do imaginário. Sendo esta relação triádica a propriedade fundamental do texto ficcional.

O fictício oferece agora ao imaginário a possibilidade de que este se faça presente no produto verbal do texto, na medida em que a própria a língua é transgredida e enganada, para que, no engano da língua, o imaginário, como causa possibilitadora do texto, se torne presente.<sup>47</sup>

O sertão de ‘*Grande Sertão: veredas*’ em seus atos intencionais, reais e não, no que esconde e nos revela, também fingem, e quando assim o fazem, superam fronteiras e operam novas significações: “*o fictício é uma instância da transformação que dá ao imaginário sua determinação e, deste modo, ao mesmo tempo conduz ao real*”.<sup>48</sup> E como não há representação sem performance, e a origem da performance é sempre distinta daquilo que é

<sup>46</sup> CÂNDIDO, Antônio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2 ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294.

<sup>47</sup> ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma Antropologia Literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996, p. 33.

<sup>48</sup> STIERLE, Karlheinz. A ficção. Tradução de Luiz Costa Lima. Coleção Novos cadernos do Mestrado. Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p.9.

representado, o fictício e as paisagens podem tornar-se uma categoria básica de compreensão antropológica do homem.

Na esteira de Foucault, para quem estamos vivendo a “época do espaço” (1984), pode-se considerar que a literatura, na virada do século XIX, se vem espacializando, em sua opção por enredos geográficos. Mais especificamente, a literatura de última extração, pós-romântica e pós-realista, vem explorando o espaço como núcleo de uma hermenêutica que se irradia de dentro da construção literária mesma. Aqui o suporte geográfico leva ao nível das imagens, da semântica, da etimologia, do imaginário trans-histórico, constituindo um sistema de articulação onde vários processos acontecem, simultânea e reciprocamente. Nessas “narrativas de espaço” – a categoria ficcional do espaço constitui o eixo dinamizador de todo o sistema literário.<sup>49</sup>

A fisicidade dos lugares sob o fluxo do imaginário produz reconfigurações espaciais e remete a uma ontologia das imagens criadas. Portanto, o ficcional se espacializa. A paisagem se qualificou, no âmbito dos estudos literários, como categoria para o estudo dos signos do espaço e para promover uma nova epistemologia do texto estético, aplicadas à investigação de paisagens concebidas pelo imaginário: *“Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar”*. (GSV, 43)

Guimarães Rosa pode ser citado como um exemplo de autor que faz a obra nascer daquilo que é a sua própria experimentação. A sua paisagem tem uma peculiar textualidade, ou seja, *“é um dos elementos centrais num sistema cultural, pois como um conjunto ordenado de objetos, um texto que age como um sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado”*.<sup>50</sup>

O professor Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro<sup>51</sup>, no artigo *‘O espaço iluminado no tempo volteador (‘Grande Sertão: Veredas’)*<sup>52</sup> observa que desde os primeiros parágrafos do romance, há a tentativa de uma explicação inicial sobre a espacialidade sertaneja, e que Riobaldo apresenta o sertão em seus aspectos essenciais do ponto de vista geográfico, em três caracteres definitivos: Em primeiro lugar, o sertão é uma unidade na diversidade geográfica. Os “gerais” correndo em volta, sem tamanho e dentro do complexo conjunto. Em segundo lugar, a essa complexidade junta-se a imprecisão dos limites, em horizontes fugidios segundo a “percepção” dos habitantes. Logo, essa percepção está ligada àquela sensação interior de isolamento, lugar de refúgio, onde se vive “arredado do arrocho de autoridade”. Assim, o caráter geográfico, dentro de sua complexidade e imprecisão de limites, é percepção que se

<sup>49</sup> Ad tempora. In: Texto de aula. Professora Dra Carlinda Fragale Pate Nunez (UERJ).

<sup>50</sup> DUNCAN, James. A paisagem como um sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Paisagens, textos e identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004, p. 106.

<sup>51</sup> Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro é professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. É autor de várias obras, entre elas: O mapa e a trama. Ensaios sobre conteúdo geográfico em criações romanescas (Editora da UFSC, 2002).

<sup>52</sup> MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. O espaço iluminado no tempo volteador (Grande Sertão: veredas). In: Revista da USP, Estudos avançados, 20 (58), 2006.

afirma interiorizada, produzida dentro do Homem. Firma-se aqui o vínculo indissolúvel entre “real” e o “mítico” na geografia do sertão, uma projeção daquilo que é universal, congrega dimensões opostas, é um ponto físico e em um ponto cósmico. Medo e coragem, lugares de ambivalências:

O sertão então se transmuda. Ele não é apenas geografia em que pisara, mas a geografia ao dispor do homem. O sertão não é apenas mineiro, é o caminho da criatura. É o cosmos humanizado. Cosmos que não se vê ou se imagina de fora, pois que é dito por alguém cercado por ele, nele submerso e procurando direção.<sup>53</sup>

O sertão é, nas palavras do autor e do narrador de *‘Grande Sertão: Veredas’*, um espaço “*onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso [...] um mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe?*” (GSV, 41).

‘Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios’. (GSV, 47)

‘O miolo mal do sertão residia ali’. (GSV, 65)

‘O sertão é do tamanho do mundo’. (GSV, 89)

‘O sertão é sem lugar’. (GSV, 370)

‘Sertanejos, mire e veja: o sertão é uma espera enorme’. (GSV, 591)

No mundo das Gerais as forças da natureza assumem o relevo narrativo. Os rios, os ventos, as chuvas são elementos de referência cósmica para o autor e o narrador de *‘Grande Sertão: Veredas’*. As referências aos rios merecem uma atenção especial, pois representa o espírito de uma cultura, a solícita vivência de um povo. Os rios não são traços decorativos da paisagem riobaldina, e sim, a eloquência do fluxo narratológico perfeitamente integrado ao mundo humano. Os rios são veredas moventes que acompanham de perto toda a história narrada.

Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice eu vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia se confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigo somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. ∞ (GSV, 624 – últimas linhas do romance)

O São Francisco é uma alegoria de integração ecológica, comunhão com função aglutinante que exemplifica a vida e(m) morte nas reminiscências do autor e do narrador de

<sup>53</sup> COSTA LIMA, Luiz. O sertão e o mundo: termos da vida. In: Por que Literatura. Rio de Janeiro: Vozes, 1969, p. 75.

‘Grande Sertão: veredas’. Um fluxo que curva e avança, ora mais rápido, ora mais lento, contudo, estabelece a continuidade narrativa do viver perigoso que é professado na obra rosiana.

Tanto o ‘sertão’ quanto ‘a terceira margem do rio’ são espaços simbólicos do universo ficcional rosiano. A terceira margem do rio, assim como, a ‘terceira margem do sertão’, formam o espaço da dúvida para a transcendência, um terceiro pensamento devir. O rio São Francisco, que simbolicamente, divide o ‘*Grande Sertão: Veredas*’ em duas margens, o mundo do Hermógenes (mal) e o mundo de Joca Ramiro (bem). Riobaldo vai além, segue para a terceira margem do sertão: encontra a existência do homem humano.

Regina Zilberman, em sua tese de doutoramento em Filosofia pela Universidade de Heidelberg, afirma que o autor, “*ao concluir a sua definição de espaço, este deixa de determinar uma parte dentro de um todo, mas confunde-se com a totalidade*”<sup>54</sup>. Ou ainda nas palavras do próprio Guimarães Rosa: “*este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo*”<sup>55</sup>.

Guimarães Rosa debruça-se sobre o sertão cujos personagens movem-se do norte de Minas Gerais, ao sul da Bahia, e de Goiás, tendo como referência essencial o Rio São Francisco. A narração de Riobaldo ao doutor, desde as primeiras linhas romanescas, tenta estabelecer o cenário movente da obra. Neste palco, o sertão, os personagens vivenciarão suas inquietações metafísicas numa geografia bem delimitada, contudo ainda a ser descoberta pelas veredas da ficção entre Riobaldo e Diadorim: “*Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios*”. (GSV, 44)

O sertão é para Guimarães Rosa um pretexto extremamente bom para provocar uma nova revelação do ser, a substituir uma revelação cansada e profanada da tradição do ocidente. E provocar fazendo de conta que já se deu. Os sertanejos de Guimarães Rosa não são os sertanejos do sertão atual, mas de um sertão pós-histórico, isto é, posterior a ruptura do tempo.<sup>56</sup>

Mia Couto, no texto ‘*O Sertão brasileiro na savana africana*’<sup>57</sup>, fala da influência contínua dos escritores brasileiros modernos na constituinte de uma literatura moçambicana contemporânea que seja da terra sem ser exótica. Dentre estes escritores está Guimarães Rosa, que sabe analisar aspectos pontuais do povo, sendo um desses pilares, a religiosidade, que chama de “*o chão da alma enquanto indivíduos e coletividades*”. Para ele, João Guimarães

<sup>54</sup> ZILBERMAN, Regina. Do mito ao romance – tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul. Universidade de Caxias do Sul/Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes, 1977, p. 96.

<sup>55</sup> LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: Guimarães Rosa. Seleção de textos: Eduardo de Faria Coutinho. Rio de Janeiro/ Brasília, Civilização Brasileira/INL, 1983, p. 66.

<sup>56</sup> In: [www.dubitoergosum.xpg.com.br](http://www.dubitoergosum.xpg.com.br), cujo editor é o professor Gustavo Bernardo Krause (UERJ).

<sup>57</sup> COUTO, Mia. In: Pensamentos: textos de opiniões. Maputo: Ndjira, 2005.

Rosa é como um contador de histórias que não se propõem a fechar a história, um “*mestre, um ensinador de ignorâncias de que tanto carecemos para entender um mundo que só é legível na margem dos códigos da escrita*”<sup>58</sup>.

Assim, sertão, palavra quase que intraduzível para outros idiomas, dá nome a uma das regiões mais pobres no centro do Brasil. Neste locus peculiar, o sertão é um mundo em invenção à semelhança da savana africana. Sendo uma construção imagética a partir da linguagem do cotidiano expressa a subalternidade de um país, é, então, um espaço para se atravessar, ou quem sabe, já a própria travessia. O autor moçambicano faz alusão ao tempo da escrita de ‘*Grande Sertão: Veredas*’ comparando ao projeto e surgimento de uma capital no interior deste sertão, Brasília, o sertão é erguido ‘*do nada*’, para ser mito que trabalharia a uniforme idéia de um Brasil em ascensão. Diz que o brasileiro escreve como se fosse o próprio sertão, e este, cheio de histórias para contrariar, ou confirmar o curso da história.

A escrita é a viagem da descoberta de dimensões e mistérios inauditos, na qual Guimarães Rosa utiliza-se de uma linguagem mediada entre classes cultas e os sertanejos, o que não existia no Brasil. Através desta escrita coletiva, João Guimarães Rosa sugere um Brasil em que os excluídos possam participar da invenção da sua História a partir do centro da nação ou da ficção. Para Mia Couto:

Riobaldo não é apenas o protagonista-narrador de Grande Sertão: Veredas, mas é uma espécie de contrabandista entre cultura urbana, letrada, cultura sertaneja e oral. A escrita de Guimarães Rosa empreende algo que está pra além da literatura: uma mestiçagem de sentidos, uma ponte entre modernidade e a tradição rural, entre a forma épica moderna e as lógicas do relato tradicional. É isso, o fundo, que é o próprio Brasil.<sup>59</sup>

Rosa é um destes autores que não dão apenas livros, mas também mundos. Em “*Grande Sertão: Veredas*”, o território da narração não é um lugar, mas é a própria viagem. Lugar onde a subalternidade sertaneja tem voz e a oportunidade de ser homem humano, homem moderno na escolhas entre o bem e o mal, ou entre o não escolher.

Antonio Cândido escreveu o conhecido artigo “*O homem dos avessos*”<sup>60</sup>, perfazendo uma proposta de intertextualidade entre ‘*Os Sertões*’, de Euclides da Cunha e ‘*Grande Sertão: Veredas*’, de Guimarães Rosa.

<sup>58</sup> Op cit. p.106-108.

<sup>59</sup> Op. Cit. p. 112.

<sup>60</sup> O homem dos avessos. In: Guimarães Rosa. Ficção completa. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. CXLVI. Publicado inicialmente na revista Diálogo, n. 8, São Paulo, 1957.

Há em '*Grande Sertão: Veredas*', como em '*Os Sertões*', três elementos que estruturam a composição narrativa: a terra, o homem e a luta. Uma obsessiva presença física do meio; uma sociedade cuja pauta e destino dependem dele; como resultado o conflito entre os homens. Mas a analogia pára aí; não só porque a atitude euclidiana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como porque a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade.

A estrutura do artigo baseia-se na tríplice divisão Euclidiana: A Terra, O homem, A luta. O que Candido, chama de "*obsessiva presença física do meio*". No caso de Rosa, há uma literatura margeada pelo trato poético vaqueiro, na vertente do bruto ou regional surge um mundo penetrado pelo miolo do idioma, a posição chave para o caminho da expressão, a alta tensão emocional da obra. Na experiência documentária de Guimarães Rosa no que concerne à observação apaixonada pela vida sertaneja, a busca da coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar no rústico e perceber o universal traz ao livro a matriz regional de um sertão mundo.

A terra é o meio físico envolvente e bizarro que serve de quadro à uma concepção de universo inventado onde a paisagem e o rude são encantadores. Uma heterolateralidade da coexistência do real e do fantástico entre as veredas mortas e as veredas altas, entre lisos e rios que são ora transponíveis, ora intransponíveis.

O homem é uma outra parte simetricamente oposta, produzido pelo meio físico e com a possibilidade de ultrapassá-lo, o homem humano. O sertão apresenta uma espécie de transformação de jagunços em homens livres. O sertão faz o homem.

A luta ou o problema está nele, o demo. O grande problema. O demônio surge como um permanente estímulo para viver além do bem e do mal. No espaço onde viver é muito perigoso quem muito se evita se convive. Questão de sobrevivência jagunça. Justifica pactos com a vida, pactos para a sobrevivência e para a demonstração de quem é o chefe.

Renunciando aos altos poderes que o elevaram por um instante acima da própria estatura, o homem do sertão se retira na memória e tenta laboriosamente construir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos... Desliza, então, entre o real e o fantástico, misturados na prodigiosa invenção de Guimarães Rosa como lei da narrativa. E nós podemos ver que o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real. Nesta grande obra combinam-se o mito e o logos, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional, que disputam a mente de Riobaldo, nutrem a sua introspecção tateante e extravasam sobre o sertão.<sup>61</sup>

Será que '*Os Sertões*' e o '*Grande sertão*' fazem uma releitura da história do Brasil? Ou, este é uma reescritura daquele? Diferente das exegeses tradicionais devemos nos postar à margem do Rio São Francisco, um dos grandes rios da sobrevivência brasileira, para perceber

---

<sup>61</sup> Op cit. p. CLIX.



no discurso do narrador luciférico Riobaldo sobre as dissimulações nos retratos da moderna tradição do Brasil, na medida em que Guimarães Rosa, através da invenção da linguagem, propiciou o país a pensar a si mesmo.

Willi Bolle, em *'Grandesertão.br'*<sup>62</sup>, defende a tese de que Grande Sertão: Veredas é um romance de formação do Brasil, o projeto de Guimarães Rosa em fornecer com o sertão uma representação de todo o Brasil que se elucida com o seu precursor, *'Os sertões'*, de Euclides da Cunha. Entre 1902 e 1956 ocorreram grandes mudanças nos padrões de escrever a história e a cultura. Com o avanço do processo de industrialização e tecnologia, o desenvolvimento explosivo das cidades, a revolução da mídia e dos mercados, o imperialismo gerado entre duas guerras mundiais e o aparecimento da real consciência de um terceiro mundo levou conduziu a uma revisão do homem e da sociedade em que vive: *"O que é certo é que Guimaraes Rosa desenvolveu um projeto que ultrapassa o horizonte da obra literária: a utopia de uma língua emancipada, fazendo entrever amplas possibilidades históricas de transformação"*.<sup>63</sup>

Guimarães Rosa, diferente de Euclides da Cunha, transforma o sertão em um espaço labiríntico, o que BOLLE chama de *"um website dedicado ao estudo dos discursos sobre o Brasil"*<sup>64</sup>. Redes de Poder, tradição e modernidade, violência e crime, humanidade, o sagrado e o profano, raças e escolhas que formam o Brasil.

A palavra sertão não aparece nos títulos das traduções para o inglês e francês – *"The devil to pay in the Backlands"*, *"Diadorim, Hautes Terres"*<sup>65</sup>. Já nossos dois escritores brasileiros nomearam o sertão, e lhe deram voz. Como leitores dessas vozes, entenderemos que perder-se no Grande sertão é tão importante quanto achar o caminho. Quando a cartografia real usada por Guimarães Rosa já não ajudar, então, temos a chance de chegar ao limite entre construção geográfica ficcional e pontuações geográficas reais, logo, a experiência do inominável e imponderável sertão aparecerá.

Walnice Nogueira Galvão<sup>66</sup>, entende que o caráter polifônico de *'Os sertões'* está na mescla de descrição impessoal, porém dramática por se tratar de uma guerra, com preocupação genética bem à maneira do naturalismo. No caso do homem, tema central é o confronto de três raças em disputa de hegemonia, ou a gênese das raças mestiças do Brasil, um problema ainda desafiador para o esforço dos melhores espíritos.

<sup>62</sup> BOLLE, Willi. Grande Sertão.br. romance de formação do Brasil. São Paulo: Editora 34, 2004.

<sup>63</sup> Op. Cit. p. 45.

<sup>64</sup> Op. Cit. 89.

<sup>65</sup> Diadorim – Le diable dans la rue, au milieu du turbillon. Paris: édition Albin Michel, 1965. Cf. Meyer-Clason, p. 73.

<sup>66</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. Edição crítica de *'Os sertões'* de Euclides da Cunha. São Paulo: Ática, 2000, p. 3-4.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados. (...) Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...<sup>67</sup>

O brasileiro, tipo abstrato que se procura, só pode surgir de um entrelaçamento consideravelmente complexo: produtos do negro e do branco (mulato), do branco e do tupi (mameluco), do tupi e do negro (cafuzo). Uma não aceitação desta plurivocidade étnica promoverá o que Euclides da Cunha chamou de “*loucuras e crimes de nacionalidades*”<sup>68</sup>. Foi o que ocorreu na “Jerusalém” messiânica de Antonio Vicente Mendes Maciel, o Conselheiro. O preço da modernidade passou por uma guerra de extermínio, sob os interesses da República, que Euclides da Cunha criticou em ‘Os sertões’, publicado cinco anos após a destruição da comunidade de Canudos, a Tróia de taipa dos jagunços daquele ignoto trecho de sertão.

É possível vislumbrar o diálogo entre tradição e modernidade no sertão Euclidiano e no sertão Rosiano? Do início à primeira metade do século XX, entre ‘Os sertões’ e ‘Grande Sertão: Veredas’ houve na América Latina “*um modernismo exuberante com uma modernização deficiente*”<sup>69</sup>. Este processo se deu impulsionado pelas oligarquias progressistas, pelos intelectuais europeizados e com uma educação deficitária para um projeto de nação. Se ser culto no sentido moderno é, antes de mais nada, ser letrado, em nosso país isso era impossível para mais da metade da população.

Como interpretar uma história híbrida? Nossa modernidade é como um eco tardio e deficiente. Isso foi demonstrado pelo crime de nacionalidade escrito por Euclides da Cunha e a proposta de um novo retrato do Brasil, nos diálogos entre o jagunço e o doutor, o projeto Rosiano. Ambos os escritores, trilham e descrevem pela ficção uma espécie de heterogeneidade multitemporal da cultura moderna, a substituição dos valores tradicionais. O moderno, então, passa a ser a conjugação do interesse por conhecer e conceituar o brasileiro, quer seja ele “*antes de tudo um forte*”, ou quer seja, “*o que existe: homem humano*”.

O sertão é o palco de uma espécie de fundamento e patrimônio histórico de um porvir do passado. O projeto de Guimarães Rosa se apropria do sertão como um bem histórico, palco

<sup>67</sup> CUNHA, Euclides. ‘Os sertões’. São Paulo: Ática, 2000, p. 497-498.

<sup>68</sup> Op. cit. p. 499.

<sup>69</sup> CANCLINI, Nestor García. Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998, p. 67.

de transição entre as tradições populares e o mundo moderno. Tradição e modernidade como teatralização do poder na dinâmica sócio-ficcional do Brasil rural e da cidade a partir do palco polifônico por excelência: o sertão e suas veredazinhas.

O fundamento ‘filosófico’ do tradicionalismo se resume na certeza de que há uma coincidência ontológica entre realidade e representação, entre sociedade e as coleções de símbolos que a representam. O que se define como patrimônio e identidade pretende ser o reflexo fiel da essência nacional.<sup>70</sup>

Em ‘*Grande Sertão: veredas*’, o tradicionalismo sertanejo aparece como recurso rosiano para suportar as contradições contemporâneas. Uma celebração do passado para anunciar um porvir dinâmico que ultrapasse a dicotomia Deus e demo: a insurreição do homem humano. Em 1956, Guimarães Rosa faz uma exumação do catolicismo pré-moderno para a constituição de uma nova essência brasileira. O sertão, o museu dos arquétipos e tipos humanos de um Brasil em transição.

Não pode haver porvir para o nosso passado enquanto oscilamos entre os fundamentalismos que reagem frente à modernidade conquistada e os modernismos abstratos que resistem a problematizar nossa ‘deficiente’ capacidade de sermos modernos. Para sair deste *western*, desse pendulo maníaco, não basta ocupar-se de como as tradições se reproduzem e se transformam. A contribuição pós-moderna é útil para escapar desse impasse na medida em que revela o caráter construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade: refuta a origem das tradições e a originalidade das inovações. Ao mesmo tempo, oferece ocasião de repensar o moderno como um projeto relativo, duvidoso, não antagônico às tradições nem destinado à superá-las por alguma lei evolucionista inverificável. Serve, em suma, para nos incubirmos ao mesmo tempo do itinerário impuro das tradições e da realização desarticulada, heterodoxa, de nossa modernidade.<sup>71</sup>

Aproximar espacial e humanamente as coisas ‘brasilis’ é uma aspiração de Guimarães Rosa em ‘*Grande Sertão: Veredas*’. A hibridização que configura as tradições populares coexistindo com a modernidade, ou melhor, procura elaborar uma interpretação plausível das contradições de nossa modernização e a problematização dos vínculos entre o mundo moderno e as tradições na cultura brasileira. Um esforço para simular que há uma origem ou uma substância fundadora em relação a qual deveríamos atuar hoje.

Este conhecimento a partir do cosmo rosiano como possibilidade de ressignificação de mundo, nos é dado pela ficção de Guimarães Rosa. O que abordaremos adiante.

---

<sup>70</sup> CANCLINI. Op. cit. p. 163.

<sup>71</sup> CANCLINI. Op. cit. p. 204.

## 2.2. A (meta)ficção rosiana no palco

Bem, mas o senhor dirá, deve de: e no começo – para pecador e artes, as pessoas – como por que foi que tanto emendado se começou? Ei, ei, aí todos esbarram. Compadre meu Quemelém, também. Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. (GSV, 30)

Sertão é isso, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. (GSV, 172)

Desde o primeiro parágrafo, temos referências de uma metaficcionalidade entre um personagem-narrador Riobaldo e o interlocutor silencioso. Uma narração rememorada que relata os meandros da luta da vida no sertão, o conto da matéria vertente, ao interlocutor silencioso chamado de “*senhor*” / “*doutor*” que segundo ROSENFELD o torna “*ouvinte-leitor-intérprete do relato*”<sup>72</sup>.

Na palavra inventada, Deus e o demo começam a formar a “matéria vertente”. Segundo Walnice Nogueira Galvão<sup>73</sup> “*é assim que o texto se constrói ao mesmo tempo como narração e como reflexão sobre o que é o texto*”. O recurso metaficcional entre autor-narrador-personagem com o ‘*senhor*’ interlocutor insere-se no reconhecimento da alteridade através das encruzilhadas da voz e do silêncio, da palavra e da ausência, do discurso e da complementação: ‘*O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres*’. (GSV, 41)

O discurso direto dirigido ao ‘*senhor*’ é permanentemente reatualizado pelas perguntas e suposições do narrador, configurando assim, uma situação dialógica com uma segunda voz no texto, mesmo que silenciosa. Riobaldo conta, reconta e desconta... diz e rediz. Arma figuras. O interlocutor, pelo contrário, é convocado a saber, ou seja, hermeneutizar o sentido da travessia riobaldiana. Sua missão não é a de somente ouvir, mas também “*a tarefa de ler e de entender o figurado de uma espessa nebulosa de signos*”<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> ROSENFELD, Kathrin H. Descaminhos do demo. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 16.

<sup>73</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. As formas do falso. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 13.

<sup>74</sup> ROSENFELD, op. cit. p. 16.

Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice eu vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia se confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigo somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. ∞ (GSV, 624 – últimas linhas do romance)

Este é o trabalho metaficcional do interlocutor em ‘Grande Sertão: Veredas’, uma proposta de fala dirigida ao ouvinte intérprete, um convite à participação no jogo do compreender, no labirinto ficcional rosiano, a verdade do narrador realizando a hermenêutica da existência do homem humano.

Uma transição do “*querido leitor*”, tão conhecido em Machado de Assis, ao “*senhor / doutor*”: o interlocutor riobaldino. Ambos, um convite ao leitor. Em Rosa, um convite à imanência do discurso, a ser partícipe textual e realizar a hermeneutização dos temas fundamentais da sobrevivência humana. É assim que o doutor e o demo aparecem na conversa de infinitas e representações da configuração da transição de uma cultura brasileira arcaica, na qual os interlocutores, primeiros e últimos de “*Grande Sertão: Veredas*”, são os intérpretes de um Brasil rumo ao moderno no meio do redemoinho. Flusser capta esta dimensão da transitividade brasileira: “*Com nosso intelecto ainda somos modernos, mas com nossa religiosidade já participamos de uma época vindoura. O que equivale a dizer que somos seres de transição e em busca do futuro*”.<sup>75</sup> Por isso, propomos que o doutor e o demo sejam encarados como uma das chaves no esquema metaficcional rosiano do diálogo e da hermenêutica de um Brasil arcaico e moderno. Nonada. O interlocutor silencioso e o diabo (in)existente perfazem chaves metafissionais na narrativa riobaldiana, um caminho pelo diálogo sobre a matéria vertente do viver do homem humano nas possibilidades hermenêuticas de Guimarães Rosa.

Poesia e mito se mantêm um no outro, diferentes e correspondência. Será sempre difícil destrinchá-los. Mas penso que é a aliança entre ambos que assegura à obra de Guimarães Rosa a possibilidade de a interpretarmos sempre renovadamente, como se ela tivesse aparecido hoje e a lêssemos pela primeira vez.<sup>76</sup>

‘*Poiesis*’ e ‘*fictio*’ são conceitos fundamentais na estética literária. Originários do pensamento grego e romano alicerçam todo embasamento teórico do fazer literário moderno. ‘*Poiesis*’ significa a produção de um criador, em Aristóteles, só é *poiesis estética* quando a serviço da *mimesis*. A própria imitação se imita. ‘*Fictio*’: o fictício é uma instância de

<sup>75</sup> FLUSSER, Vilém. Da religiosidade. A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 21.

<sup>76</sup> NUNES, Benedito. Crivo de Papel. São Paulo: Ática, 1998, p. 20, p. 262.

transformação onde ocorre a irrealização do real e a realização do imaginário. Uma plasmação do ser no mundo das letras.

Analisadas por STIERLE, a história do conceito de ficção (*fingere*) tenciona ao ato de dar forma ao informe, converter o barro em figura, onde “o campo semântico de *fingere* é articulado à representação de um ser consciente que planeja e constrói”<sup>77</sup>, logo, é figura, uma criação de imagens. A ficção entre a alternativa do verdadeiro e o falso afirma seu direito próprio de criação, engano e ocultação.

A comunidade de ficções, a linguagem debruçada sobre si, intermediada pela metanarrativa estabelece o eixo metaficcional de obras literárias. Metaficção<sup>78</sup> é a “busca de uma narrativa fundada na metalinguagem, uma ficção fundada na elaboração de ficções”. Um texto metaficcional é uma tentativa de superação do realismo com o objeto imediato de subverter elementos narrativos canônicos para o jogo intelectual elaborado entre linguagem, memória e arte: o centro da estratégia da criação entre personagens e suas ações.

A Metaficção tende a brincar com as possibilidades de significado e de forma, demonstrando uma intensa autoconsciência (“*self-conscious*”) em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor que, convidado a adentrar tanto o espaço literário quanto o espaço evocado pelo romance, participa assim de sua produção. Linda Hutcheon assim define os termos “*metaficção*” e “*narcisista*”, que dão origem ao título de seu livro:

Metaficção é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou lingüística. “Narcisista” – o adjetivo qualificativo escolhido aqui para designar essa autoconsciência textual – não tem sentido pejorativo, mas principalmente descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas do mito de Narciso...<sup>79</sup>

A metaficção não é um rompimento com a tradição mimética, mas um desenvolvimento ampliativo da mesma. A busca da autoconsciência textual, o que exige a liberdade do leitor e a sua respectiva participação. Esta liberação induzida, ou seja, a interação é sentida tanto pelo leitor como pelo autor.

A linguagem não diz, ou representa a realidade, ela inventa e reinventa realidades. Ou seja, uma ficção que ratifica sua condição de ficção abrindo-se à hermenêutica sem ilusão

<sup>77</sup> STIERLE, Karlheinz. A Ficção. Tradução de Luiz Costa Lima. Coleção Novos cadernos do Mestrado. Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p. 22.

<sup>78</sup> AVELAR, Mário. Metaficção. In: CEIA, Carlos (org) (2007). E-Dicionário de Termos Literários: [www.fcsh.unl.pt/edtl](http://www.fcsh.unl.pt/edtl).

<sup>79</sup> HUTCHEON, Linda. Narcissistic narrative: the metafictional paradox. 2 ed. New York: Methuen, 1984, p. 1. Texto original: “Metafiction,” as it has now been named, is fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity. “Narcissistic” – the figurative adjective chosen here to designate this textual self-awareness – is not intended as derogatory but rather as descriptive and suggestive, as the ironic allegorical readings of the Narcissus myth which follows these introductory remarks should make clear.”

entre autor e leitor. Uma ficção sobre ficção. Um chamado ao seu *estatus* interpretativo e ao seu processo de composição.

A ordem dos eventos narrados por Rosa e Riobaldo segue a ordem da memória. Segundo GARBUGLIO<sup>80</sup>, há dois planos (*bipolares*) narrativos em ‘*Grande Sertão: Veredas*’. A linha objetiva trata dos fatos em sentido diacrônico, a história. A outra, subjetiva, vê os fatos e analisa em sentido sincrônico, as interrogações da história. A primeira é expositiva, a segunda é de natureza crítica.

Particularmente, é visível que o percurso de Riobaldo no sertão desenha-se numa “*aragem do sagrado*” (GSV, 2001: 438). Uma caminhada pelas veredas metafísicas, a partir da *poiésis* romanesca, experimentada e constituída na nos fundamentos da metafísica pessoal do ‘*Cavalheiro da Rosa de Cordisburgo*’, a saber, Guimarães Rosa.

Deve-se deixar claro, como diz Francis Utéza<sup>81</sup>, que ‘*Grande Sertão: Veredas*’ é uma obra de arte, não um tratado de teologia, nem um compêndio de metafísica. Entretanto, nos dois primeiros parágrafos do romance, a palavra inventada, o sertão, a religião e o demônio são a ‘matéria vertente’ entre ficção e realidade de cada homem humano. Uma espécie de realismo cósmico comum a todos os homens onde:

A secularização força o pensamento a interrogar-se sobre o sagrado. Ao reabrir hoje a questão do sagrado, a Filosofia não faz profissão de teísmo ou antiteísmo. No entanto, na época do nihilismo, que é a nossa época – a época em que, para dizê-lo como Nietzsche, desvalorizam-se todos os valores, a partir da derrocada dos mais elevados -, é preciso repensar o sagrado e o divino. Esta a dolorosa alternativa de quem não é beneficiário da Fé.<sup>82</sup>

Para os que são, e não são beneficiários da ‘*fides quaerens intellectum*’, é possível, dentre a vasta produção acadêmica de Benedito Nunes, realizar um recorte crítico-historiográfico da abordagem que o filósofo paraense e crítico literário traça sobre o mito na narratividade de Guimarães Rosa, especialmente no romance “*Grande Sertão: veredas*”? Os seguintes textos nos servirão de base para nossa análise: “*Dorso do tigre*”, “*Literatura e Filosofia: Grande Sertão: Veredas*”, e “*O crivo de Papel*”.

Em ‘*O Dorso do Tigre*’, lançado em 1969, tendo como segunda edição o ano de 1976, há uma reunião de artigos publicados, e especificamente nas páginas 141-210, Benedito Nunes aborda os imbricamentos filosófico-literários em diversas obras rosianas.

<sup>80</sup> In: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2 ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 423, 444.

<sup>81</sup> In: UTÉZA, Francis. Metafísica do Grande Sertão. São Paulo: Edusp, 1994, p. 409.

<sup>82</sup> NUNES, Benedito. Crivo de Papel. São Paulo: Ática, 1998, p. 20.

O tema do amor no ‘*Grande Sertão: Veredas*’ aparece entrelaçado com o problema da natureza do mal nos diversos aspectos que compõem toda ‘*uma idéia erótica da vida*’. Ou seja, o jagunço Riobaldo conhece três espécies diferentes de amor: o enlevo quase que espiritual por Otacília, moça encontrada na Fazenda Santa Catarina; a primitiva, caótica e ambígua paixão pelo amigo Diadorim; e as recordações sensualmente voluptuosas da prostituta Nhorinhá, filha de Ana Danuza.

Para Benedito Nunes, a temática do amor repousa numa alquimia mística heterodoxa perfazendo uma síntese da visão erótica que está entranhada na criação literária de Guimarães Rosa como “*fonte de toda uma rica simbologia amorosa, que exprime, em linguagem mitopoética, situada no extremo limite do profano e do sagrado, a conversão do amor humano em amor divino, do erótico em místico*”<sup>83</sup>.

O Grande Sertão de Guimarães Rosa, espaço mítico no qual se desenrola a luta entre o bem e o mal, “*marchas e contramarchas do amor*”, recebe um nome definitivo: travessia.

Ao dizer que o que existe é homem humano, Riobaldo não somente estaria dando ênfase ao seu pensamento, por essa feliz redundância poética, mas talvez lhe passasse no espírito a suspeita de que o humano contém só um dos lados da natureza do homem, e que a vida é uma tentativa de travessia – para o outro lado, divino.<sup>84</sup>

Em ‘*Grande Sertão: veredas*’, o existir e o viajar se confundem. A vida de Riobaldo é uma viagem em busca do sentido da matéria vertente. Indissolutamente, estão presentes nas viagens-travessias que formam o mundo ilimitado do sertão no périplo da coexistência do bem e do mal. Os espaços que se entreabrem são modalidades de travessia humana onde sertão e existência fundem-se na figura da viagem interminável do ‘*homo viator*’.

Para Guimarães Rosa, não há, de um lado o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da poiesis originária.<sup>85</sup>

No artigo ‘*Literatura e Filosofia*’, Benedito Nunes diz que<sup>86</sup>, o “*Grande Sertão: Veredas*’ é um romance polimórfico onde o sertão é o mundo, e onde a vida é perigosamente vivida. As formas, o léxico, a metafísica e o desfecho da travessia mostram as matrizes essenciais do povo brasileiro. O equilíbrio entre ficção romanesca, religiosidade brasileira e a

<sup>83</sup> NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 145.

<sup>84</sup> Op. Cit. p. 167

<sup>85</sup> Op. Cit. p. 179.

<sup>86</sup> NUNES, Benedito. *Literatura e Filosofia: Grande Sertão: Veredas*. In: LIMA, Luiz Costa. *Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, Vol 1. p. 205.



existência do homem humano contemporâneo na inexistência do demo é o que buscamos nesta pesquisa.

O livro “*O Crivo de Papel*”, no capítulo ‘*De Sagarana a Grande Sertão: Veredas*’, um breve trabalho de recepção das obras entre 1956 e 1960, Benedito Nunes intenta realizar uma memorialística ‘*releitura do sempre aberto espólio literário de Guimarães Rosa*’<sup>87</sup>. O filósofo Benedito Nunes diz que:

A ficção como meio de depuração religiosa do homem, graças ao efeito anagógico sobre o leitor da narrativa poeticamente trabalhada, cuja linguagem, de ressonância contemplativa e de amplitude alegórica, eleva-o a um plano superior, metafísico, está em harmonia com as marcas distintivas do pensamento neoplatônico, que sobressaem dos principais textos de Rosa.<sup>88</sup>

Benedito Nunes leu ‘*Grande Sertão: Veredas*’ pela primeira vez em 1956. O que logo trouxe a certeza de que o “*Grande Sertão é disfarçado laboratório alquímico*’.(...) *No romance de Guimarães Rosa a narrativa sofre uma total absorção pelo mito*”<sup>89</sup>. Por ser mitomórfica, a narrativa é poética, posto que a poesia é geradora de mitos, ou, o mito que se potencializa na linguagem, atualiza-se no vó da palavras? Seja como for, a escritura mitopoética rosiana, antes de mais nada, é um texto poético de singularidades ímpares na literatura.

‘*Grande Sertão:Veredas*’ é um anúncio ficcional que se impõe na literatura brasileira como arquivo e registro transsignificador de um imaginário epocal brasileiro. Uma transição para um Brasil moderno. No palco do sertão transitam as ambivalências comuns à modernidade: as escolhas sobre o que é divino e o sagrado para o homem humano demarcado numa cronotopia peculiar, o que chamamos de ‘*o palco polifônico do sertão rosiano*’. O lugar das renações de Riobaldo e Diadorim. Este é o nosso texto imperioso, uma voz poética para a segunda metade do século XX.

Assim, neste palco da ficção rosiana, poderemos analisar as vozes de Diadorim: os enunciados ocultos no corpo ambíguo da paixão, as vozes reveladas na religio de Guimarães Rosa, e por fim a interlocução do homem proclamada em ‘*Grande Sertão: Veredas*’.

---

<sup>87</sup> NUNES, Benedito. *Crivo de Papel*. São Paulo: Ática, 1998, p. 248.

<sup>88</sup> Op Cit. p. 258.

<sup>89</sup> Op. Cit. p. 260.

### 3. DIADORIM: A VOZ DA PAIXÃO

*O corpo não traslada, mas muito sabe, advinha se não entende.  
Perto de muita água, tudo é feliz.<sup>90</sup>*

Diadorim assume o centro do palco. Ao utilizar das várias roupagens durante o enredo rosiano, o corpo de Diadorim fala, vivo ou morto, assume várias dimensões no plano narrativo. Por isso, perguntamos: Que se sabe no corpo de Diadorim? Na constante brutalidade da vida jagunça há lugar para um substrato emocional?

Neste capítulo, realizaremos uma análise dos signos corporais deste personagem figural no *‘Grande Sertão: Veredas’*, assim como a correlação antroponímica-religiosa de Diadorim e Deodorina da Fé.

Nosso personagem é uma alma em movimento que nos desafia ao aprendizado de decifrar desejos e paixões, uma neblina móvel, cheia de formas e intenções.

A consciência progressiva dos nomes e a configuração do corpo de Diadorim são vetores fenomenológicos para o imageamento das letras Rosianas no *‘Grande Sertão: Veredas’*. Assim, Diadorim nos oferece dados para a compreensão da dupla paixão de Guimarães Rosa no *‘Grande Sertão’*: *“Eu sei: quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade”*. (GS:V, 568)

---

<sup>90</sup> GS:V, p. 45.

### 3.1. Diadorim: o corpo híbrido da paixão

Nas páginas de *‘Grande Sertão: Veredas’* há uma ebulição de sentimentos, ora demoníacos, divinos, jagunçivos, humanos... Todos, fundamentalmente, das paixões. Com a intensa compreensão destes mistérios na narratividade do reminiscente de Riobaldo Tatarana temos como tema e figura essencial do romance o amor ambíguo por Diadorim.

Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-congo cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau-d’Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade os sô-candelários... Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para ele... (GSV: 37)

Vida e morte se entrelaçam no emaranhado discursivo permeando a narrativa no redemoinho efervescente de paixões caracterizados nas lembranças Riobaldianas sobre Diadorim, onde um sentimento voava reto para o outro. Metáfora fálica ou não, o que vai reto tende a atingir o alvo, e logo chega. Como Diadorim é a *‘neblina’* de Riobaldo, entraremos no percurso da paixão através do corpo de Diadorim. Mas, que é a paixão?

Aristóteles, em *‘Retórica das paixões’*, diz que *“As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e de prazer, como cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários”*.<sup>91</sup> A paixão é o que faz que se ignore, a cegueira de Riobaldo: *“Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada”*. (GSV, 51) A travessia das paixões não exige a necessidade de um inconsciente que a esconda, contudo, na alteridade que ameaça a identidade, a paixão é a consistência da personalidade. Logo, as paixões cristalizam a mutualidade das relações e estabelecem as imagens do eu no outro.

Todo turbulindo. Esperei o que vinha dele. De um aceso, de mim eu sabia: que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre. E tinha nojo maior daquela Ana Duzuza, que vinha talvez separar a amizade da gente. (GS:V, 55)

Ainda, no prefácio à *‘Retórica das Paixões’*, Michel Meyer, afirma que:

<sup>91</sup> ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 5.

A paixão é decerto uma confusão, mas é antes de tudo um estado de alma móvel, reversível, sempre suscetível de ser contrariado, invertido; uma representação sensível do outro, uma reação à imagem do outro, uma reação à imagem que ele cria de nós, uma espécie de consciência social inata, que reflete nossa identidade tal como esta se exprime na relação incessante com outrem. Reequilíbrio que assegura a constância na variação multiforme que o Outro assume em sociedade, a paixão é resposta, julgamento, reflexão sobre o que somos porque o Outro é, pelo exame do que o Outro é para nós. Lugar que se aventuram a identidade e a diferença, a paixão se presta a negociar uma pela outra; ela é o momento retórico por excelência. Resposta ao Outro, a paixão é, por definição, a própria variação, o que no mais profundo do nosso ser exprime o problemático.<sup>92</sup>

A paixão é uma resposta à imagem que formamos do outro. Uma representação retórica para convencer, portanto uma representação de representação da ação. A paixão é uma forma de auto representação projetada no outro e em sua reação.

Como contigência que exprime a diferença no sujeito, a paixão torna-se um arauto do narrador personagem de '*Grande Sertão: Veredas*', enunciados da dor e amor de alguém que para vencer o inimigo teve que assistir morrer o grande amigo.

Willi Bolle, pesquisador de Guimarães Rosa, diz:

Entendo paixão como a forma mais densa de organização do tempo do saber e da energia, na dimensão de uma vida humana, como também de uma geração ou de um período histórico. No romance de Guimarães Rosa, a paixão do protagonista-narrador pelo personagem Diadorim, no plano da ação e da rememoração, corresponde, no plano do projeto literário e da composição da obra, à paixão estética do autor pela sua invenção ficcional. Diadorim é a musa, o princípio inspirador, a figura constelacional por meio da qual o romancista estrutura uma quantidade enciclopédica de conhecimentos sobre a terra e o homem do sertão, que ficariam caóticos, informes, desconexos, sem essa presença.<sup>93</sup>

Diadorim é uma figura, no sentido da retórica clássica, uma forma de sistematização dos elementos discursivos, no caso de '*Grande Sertão: Veredas*' uma figura-chave que estrutura a narrativa da poiésis Rosiana.

No rastro de Erich Auerbach, para quem '*a figura desempenha a função de guia*'<sup>94</sup>, uma possibilidade de se representar na narrativa uma perspectiva de salvação e revelação: "*Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, advinha se não entende. Perto de muita água, tudo é feliz*". (GSV, 45)

Por quais sendas este guia nos levará? O que o corpo de Diadorim revela? Eis nosso percurso hermenêutico doravante analisado em três espaços corporais no imageamento da paixão de Riobaldo por Diadorim.

### 3.1.1. PAIXÃO NA IMAGEM DO MENINO: A TRAVESSIA.

<sup>92</sup> Op. Cit. ARISTÓTELES. Prefácio de Michel Meyer, p. 39, 40.

<sup>93</sup> BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. Editora 34: São Paulo, 2004, p. 197.

<sup>94</sup> AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, p. 58.

*Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. (...) Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. (GSV, 119)*

Na página 116, há um elemento revelador para a compreensão da importância de Diadorim na trama da ficção de Guimarães Rosa. Riobaldo e seu *interlocutor doutor* dialogam sobre o anseio da *'matéria vertente'*, a essência do viver.

E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (...) Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas O que lhe agradeço é sua fineza de atenção. (GS:V, 116)

Num tom de início de história, do tipo era uma vez, Riobaldo fala de um fato decisivo em sua vida: “Foi um fato que se deu, *um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão. Se deu há tanto tempo, faz tanto, imagine: eu devia de estar com uns quatorze anos.*” (GSV, 116)

Nas bordas de um afluente, numa água de um porto chamado Rio de Janeiro, isto é, uma beira de barranco próximo ao São Francisco, onde Riobaldo pedia esmolas como pagamento de uma promessa de cura recebida, tudo estava parado, já ao terceiro ou quarto dia que lá ia, Riobaldo vê a imagem que mudaria sua história: o menino.

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. (...) e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verde. (...) Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu tinha sentido. (GSV, 118)

Riobaldo escondeu com vergonha o saco de esmola, pois fora convidado pelo menino para andar de canoa. “*Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco (...) Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado*”. (GSV, 119)

Como Riobaldo não sabia nadar e a canoa que balançava muito, o medo se foi pela presença do menino: “*Só era bom por estar perto do menino. Nem em minha mãe eu não pensava. Eu estava indo a esmo*”. (...) *Eu queria que ele gostasse de mim.* (GS:V, 120)

Nas turbulências dos entroncamos do São Francisco, o decidido menino disse ao canoeiro: ‘- *Atravessa!*’ O canoeiro obedeceu. Contudo, o temeroso Riobaldo disse: “*Tive medo Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha.*” (GSV, 121)

Para Benedito Nunes “*é Diadorim menino que introduz Riobaldo no mundo maravilhoso e áspero do sertão, que o Rio simboliza*”.<sup>95</sup>

Descrevo as cenas do encontro com o menino Diadorim, o que fez a travessia de Riobaldo rumo à matéria vertente do romance e do existir para demonstrar a centralidade de Diadorim na ficcionalidade de ‘Grande Sertão: Veredas’. O encontro com o menino é uma espécie de marco histórico-literário, uma espécie de antes e depois do menino, e este marco guia é Diadorim.

Após o incidente com ‘*o jovem mulato*’ (GSV, 124), rapaz forte, que ao chegar na mata vê Riobaldo ‘*fazendo xixi*’ e o menino Diadorim próximo a Ele, o jovem pensa alí ver algum tipo de cena ou relacionamento homossexual entre os dois meninos, assim deseja também fazer parte no mesmo... Como reação à intenção, o menino (Diadorim) num só golpe sangra o jovem mulato, que só lhe resta sair em fuga para não morrer. Riobaldo pergunta se o menino é sempre valente e corajoso? A resposta é instigante e desafiadora: “*Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente*”. (GSV, 125)

A partir do relato do encontro ao doutor interlocutor *Riobaldo estabelece:*

*O sério é isto, da estória toda – por isso foi qua a estória eu lhe contei - : eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta o nome. (...) nem sabia o nome dele. Mas não carecia. Dele nunca me esqueci, depois de tantos anos todos. Agora, que o senhor ouviu, pergunta faço. Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino?Toleima, eu sei. Dou, de. O senhor não me responda. Mais que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo?(GSV, 125)*

Riobaldo descobriu o porquê encontrou o menino e atravessou o rio. Logo adiante, demonstra a tristeza pela morte da mãe Bigrí, porém a oportunidade que isto traz: “*Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte*”. (GSV, 127)

<sup>95</sup> NUNES, Benedito. O Dorso do Tigre. O Dorso do Tigre. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 160.

Travessia. Na morte inicia-se uma nova vida. No encontro com o menino desde a travessia do São Francisco, adicionado ao fato da morte da mãe, Riobaldo sai de casa e começa a andança pelo imenso mar de territórios chamado sertão.

### 3.1.2. PAIXÃO NA IMAGEM DA AMBIGUIDADE: REINALDO – DIADORIM

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem mesmo? Era o menino! O menino, senhor sim, aquele do porto do de-janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. (GS:V, 154)

No segundo encontro, o menino do porto, da travessia, temos a ênfase no olhar reminescente de Riobaldo, que novamente revê nos *‘olhos verdes’*, nas *‘compridas pestanas’*, na *‘boca melhor bonita’*, no *‘nariz fino e afiladinho’* a força da paixão que o tempo não apaga. Enfim, *“os olhos nossos donos de nós dois”*. (GS:V, 154)

Onde está o foco de Riobaldo? *“O Reinaldo mesmo chamou minha atenção”* (GS:V, 158). *O Reinaldo*, agora moço feito, justifica na trama a sua antroponímia, segundo João Adolfo Hansen, Reinaldo designa o *“rei que conduz”*<sup>96</sup>.

Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você. E que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é um apelativo, inventado por necessidade minha. (...) Pois então: o eu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço, Riobaldo. (GS:V, 172)

No enredo de Guimarães Rosa, este personagem ambíguo seria o meio de reflexão, ou o fio condutor de Riobaldo no Sertão. No mapa emocional e topográfico organizado pelo narrador, Reinaldo-Diadorim é a figura guia da travessia.

E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara. Advinhei o que nós dois queríamos – logo eu disse: - Diadorim... Diadorim! – com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. (GS:V, 172)

<sup>96</sup> HANSEN, João Adolfo. A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Hedra, 2000, p. 141.

Logo na sequência do romance, Riobaldo e o moço Reinaldo participam de tropas e de viagens pelo sertão. Nestas andanças pelo Sertão foi que Riobaldo revelava seus desejos proibidos em sua paixão crescente.

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser discreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ela fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei: - ...Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... (GSV, 592-593)

Assim, de modo tão singular, Riobaldo começa a se acostumar com aquilo. O tema da paixão está desenvolvido na reação explosiva de Riobaldo ao se aproximar do agora Diadorim: o eclodir da paixão.

‘Que é que é um nome? Nome não dá, nome recebe’. (GSV, 172)

‘O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim’. (GSV, 307)

‘O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu’. (GSV, 327)

‘Diadorim – o nome perpetuo’. (GSV, 387)

‘O que não digo, o senhor verá: como é que Diadorim podia ser assim em minha vida o maior segredo’. (GSV, 443)

Na ambigüidade da ficção, na combinação de donzela guerreira e mito andrógino, na conjugação de gêneros entre o poético e o biológico é que Riobaldo questiona sua identidade e é desafiado à travessia: “*Nonada. O diabo não há. Se for, existe é homem humano. Travessia*”. (GS:V, 624)



### 3.1.3. O CORPO DA PAIXÃO

*A Deus dada. Pobrezinha. (...) Que Diadorim era corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A côice d'arma. De coronha. Ela era. (GS:V, 615)*

Das páginas 612-616, temos a narrativa do corpo de Diadorim. Na limpeza do cadáver feita pela mulher de Hermógenes, a descoberta: Diadorim era mulher. Para Riobaldo, o desejo adiado, dor irremediável da paixão:

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. (...) E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: - Meu amor! ” (GS:V, 615)

Já não era o menino, Reinaldo, Diadorim, e sim: *‘Meu amor’*. No cemitério do Paredão foi enterrada. Mais tarde, foi na cidade natal de Diadorim e encontrou o registro:

Este papel, que eu trouxe – batistério. Da matriz de Itacambira, onde tem tantos mortos enterrados. Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1800 e tantos... O senhor lê. De Maria da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (GS:V ,620)

O jagunço Riobaldo resolve dar cabo à sua vida de chefe de bando. Disse adeus para todos. O corpo morto de Diadorim, por sua vez, é uma mediação para Riobaldo, pois ali ele percebe que um *segredo*, um significado que ele desconhecia, mas que despertou fascínio e curiosidade. Riobaldo é convocado a preencher a lacuna simbólica da morte das ambigüidades. Nem Deus: nem demo, somente Diadorim. A absoluta liberdade de inventar o destino, a travessia necessária para o esclarecimento do homem humano na experiências no sertão, e estas, de vida e de morte, e da vida que nasce da morte.

### 3.2. Diadoração: A ‘religio’ de Guimarães Rosa

*Todas as obras do espírito contêm em si a imagem do leitor a que se destinam.*<sup>97</sup>

O estudo histórico-fenomenológico da estética é objeto da teoria da recepção, ao contrário dos estudos tradicionais que se interessam sobre o belo e questão da essência da arte. A teoria da ‘recepção por isso “*procura apreender algo sobre arte por meio da experiência própria da arte, pelo estudo histórico da prática estética que, graças às atividades produtoras, receptoras e comunicativas, está na base de todas as manifestações da arte*”<sup>98</sup>. A invenção poética é a própria matéria vertente, a conversa infinita, figura de passagem, ou o desdobramento formal da metáfora “*travessia*”. A existência que se temporaliza, revela maiores questões e problemas nas veredas poéticas da narrativa. Por exemplo, Riobaldo diz: “*não sou do demo, e não sou de Deus! - Pensei bruto, que nem se exclamasse; mas exclamação que havia de ser em duas vozes, uma muito diferente da outra. Vim feito*” ( GSV: 2001, 510). Visão não cristã, mas crédula, sabedora que no sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder no caleidoscópio das palavras escolhidas.

Acredita-se que cada povo constrói, ou herda, para si imaginários. Assim, “*o diabo na rua, no meio do redemoinho*” é uma representação e configuração de uma cultura e sociedade. Logo, com a metaficção, temos a possibilidade da leitura e interpretação do fenômeno da ‘religio’ no pensamento do autor, narrador, cultura brasileira, e nos leitores, primeiros e últimos, de “*Grande Sertão: Veredas*”.

‘*Grande Sertão: Veredas*’ se insere no conjunto de obras literárias que apontam para o alcance da literatura enquanto acervo da memória religiosa e interprete do fenômeno religioso. O texto literário convida o leitor para que na sedução estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo e da religião [...] A religião encontra na literatura arquivo e interpretação. A Teologia e outras ciências da religião dialogam com a literatura reconhecendo ambos os postulados.<sup>99</sup>

Deve-se deixar claro, como diz Francis Utéza<sup>100</sup>, que ‘*Grande Sertão: Veredas*’ é uma obra de arte, não um tratado de teologia, nem um compêndio de metafísica. Entretanto, nos

<sup>97</sup> SARTRE, Jean Paul. Que é a literatura? São Paulo: Ática, 1989, p.58.

<sup>98</sup> Op. Cit. p. 170.

<sup>99</sup> MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo. *Representações do bem e o mal em perspectiva teológico-literária: reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*. In: Estudos de Religião 24. São Bernardo do Campo: Umesp, 2003, p. 85.

<sup>100</sup> UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 409.

dois primeiros parágrafos do romance, a palavra inventada, o sertão, o demônio são a matéria vertente entre ficção e realidade de cada homem humano.

Guimarães Rosa foi consciente da relação dialética ente ficção e vida. O primeiro dos seis filhos de Florduardo Pinto Rosa e de Francisca Guimarães Rosa (Chiquinha) nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, em 27 de junho de 1908 e morreu de enfarte em 19 de novembro de 1967, na cidade do Rio de Janeiro, três dias após assumir sua vaga de imortal na Academia Brasileira de Letras. Viveu como médico, militar, escritor, diplomata... Morreu? Sabe-se lá. Como ele mesmo disse no discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: “...a gente morre para provar que viveu, as pessoas não morrem ficam encantadas”.

Três dias após a morte de João Guimarães Rosa, O Correio da Manhã publica, em 22 de novembro de 1967, o poema de Carlos Drummond de Andrade ‘*um chamado João*’:

João era fabulista? Fabuloso? Sertão místico disparando no exílio da linguagem comum? [...] Embaixador do reino que há por trás dos reinos, dos poderes, das supostas fórmulas do abacadabra, sésamo? Reino cercado não de muros, chaves, códigos, mas o reino-reino? [...] Tinha parte com... (sei lá o nome) ou ele mesmo era a parte de gente servindo de ponte entre o sub e o sobre que se arcabuzeiam de antes do princípio, que se entrelaçam para melhor guerra, para maior festa? Ficamos sem saber o que era João e se João existiu deve pegar.<sup>101</sup>

A experiência religiosa não se reduz à linguagem, no entanto, a linguagem é mediação indispensável ao estudo do fenômeno religioso. Ricoeur<sup>102</sup> diz que “*nem tudo é linguagem na experiência religiosa, mas a experiência religiosa não existe sem linguagem*”. Nisto, está o foco de estudos da religião em João Guimarães Rosa. Fabulista, fabuloso, mestre na linguagem, o santo e o profano nos meandros da Palavra, ora mágica, ora sagrada.

Na correspondência com o tradutor Italiano, Guimarães Rosa fala de sua constituição ou essência religiosa, atribuindo nota 7 sobre 10 ao conjunto poesia-metafísica em sua obra:

...sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes talvez, como Riobaldo do “GS:V”, pertenço eu a todas. E especulativo demais. Daí todas as minhas constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Talvez meio existencialista cristão (alguns me classificam assim), meio neo-platônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou [...] Ora, você já notou, decerto, que como eu, os meus livros, em essência são “antiintelectuais”, defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tão, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bérqson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a- Cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b- enredo: 2 pontos; c- poesia: 3 pontos; d- valor metafísico-religioso: 4 pontos.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Apud. Prefácio. In: ROSA, João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

<sup>102</sup> RICOEUR, Paul. *Poética e Simbólica*. In: Iniciação à prática Teológica. V 1. São Paulo: Loyola, 1992, p. 29.

<sup>103</sup> BIZZARRI, Edoardo. João Guimarães Rosa – Correspondência com seu tradutor italiano. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo- Brasileiro, 1981, p. 57-58.

Guimarães Rosa trafega pelas vias religiosas do oriente e do ocidente com a facilidade de quem bebe água de todos os rios, visto que às margens do mesmo já esteve. As fronteiras e cruzamentos das grandes religiões mundiais lhe são conhecidas.

Por isso é que se carece de religião: para desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, pra mim é pouca, talvez não me chegue. [...] Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. (GSV, 2001:32)

Na fortuna crítica, organizada por Eduardo Coutinho, há um interessante diálogo, uma entrevista dada à Gunter Lorenz, onde Guimarães Rosa diz que gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco:

O crocodilo vem ao mundo como um *magister* da metafísica, pois para ele, cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem<sup>104</sup>.

Para Guimarães Rosa, a religião é “um assunto poético e a poesia se origina da modificação de realidades lingüísticas. Desta forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões. Cristo é um bom exemplo disso. Também isso é brasilidade”<sup>105</sup>. Deus presente está na vida e na obra de quem se lança no mar da vida, sem medo do demo, modo de vida. Deus não apenas existe, é necessário na terra.

Como não ter Deus? Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra... O inferno é um sem fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim com depois dele a gente tudo vendo. (GSV, 2001: 76)

<sup>104</sup> in: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2 ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 72.

<sup>105</sup> Op. Cit. p. 92.

### 3.2.1. Os três “dês”

Olhe: Deus come escondido, e o diabo sai por toda a parte lambendo o prato... Mas eu gostava de Diadorim para poder saber que esses gerais são formosos. (GSV, 2001: 72)

Em meio a floresta de sons e imagens, nas 624 páginas de GSV, Augusto de Campos investiga o fonema D no artigo intitulado ‘*Um lance de Dês do Grande Sertão*’. Para ele, “*em Guimarães Rosa nada, ou quase nada parece haver de gratuito. As mais ousadas invenções lingüísticas estão sempre em relação isomórfica com o conteúdo*”<sup>106</sup>.

Deus ou demo? Ser ou não ser? Parece-nos também ser a questão. Tanto Deus, quanto demo são postos na balança da equivalência, o isomorfismo no plano semântico da obra. Daí reverbera-se Diadorim, personagem enigma com sua natureza ambígua dividida entre Deus e o demo. Augusto de Campos ‘brinca’ criando um novo vocábulo no emaranhado de ‘dês’ para Diadorim, dizendo que ela é “*demidivina*”<sup>107</sup>.

Augusto de Campos analisa o prefixo e sufixo do nome Diadorim dentro do seguinte alinhamento:

a) Dia + adora

+ im

b) Diá + dor

Diadorim, donzela guerreira, tem no nome:

um caleidoscópio em miniatura de reverberações semânticas, suscitadas por associação formal... Assim, em dois planos de significado (deus ou o demo, sempre) se bifurca, desde o nome.... O que existe de ser e amor em Diadorim é representado pela vertente Dia+ adora. O que há de não ser, pela vertente Diá (diabo)+ dor.... Não temos dúvidas em ver no Diá de Diadorim uma referência ao Diabo.<sup>108</sup>

Diadorim, protagonista no romance, é amor proibido de sentimentos contraditórios, é guerra contínua. A luta do homem colocado entre o ser e o não ser, entre Deus e o demo, dois princípios antagônicos, materializados na mesma pessoa.

<sup>106</sup> Op. Cit. p. 334.

<sup>107</sup> in: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2 ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 338.

<sup>108</sup> Op. Cit. p. 339.

Em português, o sufixo neutro ‘*im*’ aplica-se tanto a homem quanto a mulheres, isto é, a desinência não revela o sexo, ambiguidade onde “tudo é e não é”. A diferença está no aspecto e conotação positiva da linha a, e no apontamento negativo na linha b: diá, dor... que simboliza a sedução diabólica que Riobaldo sentia na personagem e o ódio vingativo que o alimentava.

### 3.2.2. A transição dos “dês”

“Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (GSV 2001:45)

Para Riobaldo, Diadorim parece ser indicação e caminho para o seu lugar secreto. O itinerário para Deus. Segundo ARAUJO<sup>109</sup>, Diadorim é dom de Deus: “*seu nome, na verdade indica este ser: Dia é, em grego, o nome de Zeus, de Deus; e doros significa presente, dom*”. Deodorina (Deo) sob a roupa de Diadorim (dia) representa Deus escondido sob a figura do Outro. Deodorina tem de passar pelo inferno (dia).

Diadorim e Deodorina são as margens do rio, não o S. Francisco, mas o da vida. Riobaldo tem de atravessá-lo. O rio conjuga eternidade, é uma figura de eternidade. A narrativa de Guimarães Rosa “*transforma Dia em Deo*”<sup>110</sup>.

Diadorim é, a um só tempo, vida e(m) morte. Concentra em sua pessoa características não só diabólicas, mas também divinas, balizando as reflexões sobre o mal e o bem, sobre o verdadeiro e o falso. Numa ultrapassagem da dialética do bem e do mal o narrador de Diadorim descobre a Maria Deodorina da Fé. Cheia de graça.

<sup>109</sup> ARAUJO, Heloisa Vilhena. O Roteiro de Deus. São Paulo: Mandarim, 1996, p. 33.

<sup>110</sup> Op. Cit. p. 59.

### 3.2.3. Diadorim: lugar de (des)encontros

“Diadorim e eu, nós dois. Agente dava passeios”. (GSV, 2001:44).

A verdade de Diadorim está no campo da ficção, do fingir, do jogo do fazer-aparecer-aquilo-que-não-é. *A figura de Diadorim articula uma tríade como parte do relato da história: o plano ético, psicológico e político*<sup>111</sup>.

Marcada pela aura do não saber e do não compreender, pela aura do enigma, Diadorim conserva encantos sempre desafiadores como uma neblina que permite interrogações e a partir dos descobrimentos àqueles que entram nela.

Mesmo possuindo nomes, para ela, ainda faltam outros: “*Muita coisa importante falta o nome*” (GSV, 2001: 125). Diadorim introduz Riobaldo no caminho do conhecimento de si, da relação humana e da metafísica presente na existência humana em suas dores e amores.

No roteiro de leitura do GSV, Rosenfield diz que:

A marca desta mediação que é função textual do personagem anuncia-se desde o nome Diadorim. O prefixo dia significa em grego ‘através de’ ‘mediante’, de forma que o nome do belo e meigo amigo pode vir a significar ‘através da dor’ ou travessia pela dor. [...] poderia ser lido como representação da relação de espelho que existe entre a figura de Diadorim e a disposição física e espiritual de Riobaldo. Diadorim apareceria então como encarnação ou como emblema dos fantasmas que constituem a personalidade de Riobaldo.<sup>112</sup>

A morte do amado desfalece o corpo e a alma de Riobaldo. Dor. O fluxo contínuo do rio interrompe-se. Imprevistos nas veredas da vida. O narrador (re)descobre seus fantasmas mediante “*a certidão de nascimento*” de Deodorina da fé. Como o rio tem de correr, sobram as reminiscências. Assim, esforça-se, segue a vida de razão como marido de Otacília, como fazendeiro, como homem humano. Para Riobaldo, o que existe é o que permanece: “*...Diadorim é minha neblina*”. (GSV, 2001:40)

<sup>111</sup> ROSENFELD, Kathrin Holzertmayr. Os Descaminhos do Demo. Tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Imago/Edusp, 1993, p. 199.

<sup>112</sup> ROSENFELD, Kathrin Holzertmayr. Roteiro de Leitura de Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Ática, 1992, p. 29, 90.

Os nomes falam, carregam pessoa de significações, em outros momentos em vez de dizer ocultam o não dito. Neste ponto, Afrânio Coutinho esclarece o plano antroponímico em ‘*Grande Sertão: Veredas*’:

Os nomes encerram muitas vez na sua estrutura, um sentido misto de desgosto, compaixão, desdém, simpatia, riso, toda uma gama de reações que o artista quis simbolizar, graças a uma técnica singular de deformações, combinações, antíteses grotescas. É a grande arte do tragicômico, e os nomes aqui são signos de toda uma visão de vida.<sup>113</sup>

### 3.2.4. Diadorim Nonada - ser-tão - travessia

“E Deus, Diadorim? – uma hora eu perguntei. Ele me olhou com silenciosinho todo natural, daí disse, em resposta: - Joca Ramiro deu cinco contos de réis para o padre vigário Espinoza...”. (GSV: 186)

Segundo JOHNSON<sup>114</sup>, Riobaldo mata a sua ‘*alma*’ (Diadorim), para entregar-se ao pensamento lógico. O ‘*Grande sertão : Veredas*’ é a alegoria da vida de Riobaldo, é a história de seu conflito interior, a narrativa do processo de individualização marcado pela transição de Riobaldo Tatarana (*lagarta de fogo em metamorfose*) para o Riobaldo fazendeiro. Há profundidades no rio das almas, o que é insólita ou, solicitamente desejado. Passagem. Atravessar o rio em profundidades desconhecidas provoca ao homem humano sensações. Travessia. O aprofundamento do ser, experiência nova mediante a circunscrição do momento desafiador que encontra complemento não na solidão, mas nas companhias do menino-Reinaldo-Diadorim-Deodrina da Fé.

Em ‘*Grande Sertão: Veredas*’ há três Guimarães Rosa. O homem que nasceu em Codisburgo. O escritor que tenta o impossível pelas vias da palavra. O personagem que em Riobaldo deseja atingir a terceira margem do rio. Morte-vida-eternidade.

...Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (GSV, 2001:624)

<sup>113</sup> in: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2 ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 292-293.

<sup>114</sup> JOHNSTON, Maria Amália. Paixão de Diadorim segundo Riobaldo. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, nº 76, Nov. 1983, p. 10-17. Fundação Calouste Gulberkian.



Guimarães não é regionalista. O sertão é universal, é demasiadamente humano. ‘*O Grande Sertão*’, segundo NEITZEL (2004:15), apresenta um “*imenso mar de territórios*”, ora amplos como Diadorim, ora restritos, como Hermógenes. Enfim, plurissignificam seres em busca de sentido no existir. Por isso, desejando ocupá-los progressivamente, chegamos à síntese baseada na (in)transparência de Diadorim/Deodorina da fé no Grande Sertão: Veredas.

Deus e diabo “*vigendo*” no homem humano. Co-existência (im)provável na ficção e na verossimilhança cotidiana. De ‘dia’ a ‘deo’. Percurso conversionista no universo Rosiano?

Na verdade, travessias contínuas ‘nonada’ da tradição brasileira. Pois na morte de Deodorina é que nasce a proclamação do que existe: o homem humano.

### 3.3. A dupla paixão de Guimarães Rosa

Nessa experiência sou já mestre. Compensa-se entretanto a privação. Aprendemos a olhar pelo supraterrrestre, A ansiar pela revelação. Que em ponto alguma luz com mais belo alento, do que no Novo Testamento. Almejo abrir o básico texto, e verter o sagrado original, com sentimento reverente e honesto, em meu amado idioma natal.<sup>115</sup>  
FAUSTO (GOETHE)

Em Diadorim, ocorrem convergências interdisciplinares entre o espaço ficcional e as cristalizações do humano na mitopoética rosiana. Diadorim é o personagem polifônico por excelência no *‘Grande Sertão: Veredas’*. A figura de Diadorim/Deodorina da fé é uma metáfora que esconde e revela a proposta mitopoética rosiana pós-cristã do profano (diabólico) e do santo (divino), onde a multiplicidade e a equi-polência de vozes do menino, Diadorim, Donzela guerreira e da Deodorina da fé perfazem a co-existência infinita do demo e de Deus na vida e pensamento do autor e do narrador de *‘Grande Sertão: Veredas’*. Vemos no sertão aparecer uma materialidade ‘cronotópica’ inserida no mundo romanesco para a contínua luta entre o sagrado e o profano na existência do homem humano. Uma espécie de (des)evangelho de Guimarães Rosa, isto é, uma proclamação invertida ao Evangelho bíblico. Rosa abre o básico texto, e verte o sagrado original brasileiro na revolução lingüística em seu amado idioma natal. Um caminho polemista que chama a atenção para os efeitos ideológicos do *‘anúncio kerigmático’* da auto-reflexão irracional Rosiana sobre a tradição e a modernidade brasileira. A sua proclamação aos confins da Terra. Vilém Flusser diz que Rosa não era cristão.

*Havia em Rosa não um plotinismo mas um maniqueísmo impiedoso. Rosa não era cristão, eis o problema. (...) A sua “alma” era um pneuma descristianizado. E tal foi o tema fundamental de sua obra: um pneuma que ele sabia ser o diabo. Quem sabe isto seja a profunda problemática brasileira: maniqueísmo apenas superficialmente cristianizado.*<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Fausto. 4 ed. Tradução de Jenny Klabin Segall; prefácios de Erwin Theodor e Antônio Houaiss; pós-fácio de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, p. 68.

<sup>116</sup> FLUSSER, Vilém. Bodenlos. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2010, p. 142. ‘Bodenlos’ pode ser traduzido como “sem chão” ou “sem fundamento”, isto é, da falta de fundamento que, paradoxalmente, a fundou. Nos diálogos que Flusser tivera com Rosa havia um único tema: Rosa, *‘o centro do universo’*, *‘o autocêntrico’*, *‘o egocêntrico’*, o homem que buscava a fama a todo custo, inclusive ao custo da própria alma. Estas são descrições que Flusser fez sobre o ego e o projeto de Guimarães Rosa.

O grande tema de Rosa tinha quatro dimensões<sup>117</sup>, numa ordem de importância crescente: Em primeiro lugar, a brasileiridade, tal qual se manifesta no interior mineiro. Em segundo, as tendências do romance mundial e o impacto de Rosa sobre elas. Em terceiro lugar, a língua portuguesa e a língua ‘*tout court*’. Por fim, o eixo temático, a salvação da alma. Este ápice da escrita Rosiana, é o engajamento de uma realidade brasileira, que é mítica, logo, lingüística.

Em ‘Da religiosidade’, Flusser afirma que “*a literatura, seja ela filosófica ou não, é o lugar no qual se articula o senso de realidade. E ‘senso de realidade’ é, sob certos aspectos, sinônimo de ‘religiosidade’. Real é aquilo no qual acreditamos*”<sup>118</sup>. Neste sentido, como a língua tem o poder instaurador de realidades, seria Guimarães Rosa a expressão máxima da essência ficcional de uma realidade brasileira: o encontro da religião com a literatura para a expressão de mundos.

A vivência humana, pelas cinzas do cotidiano, tal como existiu na infância e adolescência de Guimarães Rosa era mítica, lançada por forças não ignoradas dentro do convívio do sertão e da viagem humana em busca da salvação. Logo, o enigma e mistério fundamentam a existência do ‘*homo viator*’.

Não são pessoas (máscaras), são existências, isto é estão ‘nonada’. São ambivalentes (Diadorins), e correm de balde (Riobaldo), e habitam em uma terceira margem do rio. São verdadeiros, porque vivem a fundamental condição humana. É isto o ‘sertão’ rosiano: o mundo do mito por ele concretamente vivenciado em menino. E são estas ‘veredas’ roseanas: viagens em busca de meta. E é este o interior brasileiro roseano: o território da salvação da humana, ‘utopia’, portanto lugar não encontrável em mapa.<sup>119</sup>

Esta é a mensagem brasileirista de Rosa, tratar sobre temas míticos que vivem na memória dos brasileiros como realidade concreta, e deve ser preservada, para uma proposta de salvação da alma, o caminho aberto com o demo que não existe, contudo, se manifesta poderosamente na realidade brasileira. Destarte, Guimarães Rosa trabalha dentro da língua sobre a língua na projeção de mundos.

Assim, o que temos por dizer ao que chamamos de “*(des)evangelho de Guimarães Rosa*”? Quando utilizamos o prefixo “des” nos referimos à ação contrária, a negação e uma nova hermenêutica da referência cristã da palavra evangelho, do grego ‘*euaggelión*’, que significa “boas novas”. Guimarães Rosa fala do que é peculiar ao sertão mítico brasileiro, a ambiguidade ontológica do bem e do mal no imaginário religioso transformando-o e

<sup>117</sup> Op Cit. p. 130.

<sup>118</sup> FLUSEER, Vilém. Da Religiosidade. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 13.

<sup>119</sup> FLUSSER, Bodenlos, p. 133.

apresentando, ficcionalmente, um novo ‘querigma’: Nem Deus, nem demo, Diadorim. Uma negação aos evangelhos canônicos, uma desconstrução ao pilar do cristianismo histórico, Jesus. Para Rosa, a intenção é falar do que é mítico para apresentar o que existe: o homem humano. Uma tentativa de dessacralização a partir do coração do Brasil, o sertão do planalto brasileiro das gerais, ‘o sertão é do tamanho do mundo’.

Suzi Frankl Sperber, em ‘*Caos e Cosmos*’, no capítulo intitulado ‘*A Bíblia e os Evangelhos*’<sup>120</sup>, a partir da análise do espólio de Guimarães Rosa diz que o escritor leu tanto o Novo quanto Velho Testamento. Contudo, o que parece ter chamado mais a sua atenção é o Novo Testamento, e nele, os Evangelhos<sup>121</sup>, frequentemente marcados, sublinhados e com observações marginais ao texto bíblico.

O ser humano em si é um mistério em ‘*Grande Sertão: Veredas*’, onde a vida e a morte de Diadorim correspondem a este centro. O seu fim não é apenas físico, é ao mesmo tempo, o começo de um mistério maior.

O tema e a forma de abordagem do Diabo, ainda que tenham sua origem nos temas da perseguição às heresias – pela inquisição e inquisidores – pode filiar-se mais ao Velho Testamento que ao Novo Testamento. Quanto ao Novo Testamento, sua influência parece tomar corpo na presença da Cruz; o Tamanduá- Tão também. Os dois locais decisivos de guerra tem esta forma. Joca Ramiro “é um messias” e Diadorim lembra a Virgem Maria.<sup>122</sup>

Como o enredo está montado sobre o mistério que não se desvenda, segundo Sperber, Guimarães Rosa em ‘*Grande Sertão: Veredas*’, teria fundamentado uma espécie de “*filosofia do mistério*” em duas séries de igualdades, confundindo uma com as outras. O verdadeiro pode parecer o errado, enquanto que o falso poderá parecer o certo. Não é o caso de Diadorim, que tem uma aparência de homem – falsa – e que é amado por Riobaldo – o que parece erro, porém, é certo, porque subjazia a forma verdadeira da mulher no Reinaldo, em Diadorim, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins?<sup>123</sup>

Do ponto de vista da narratividade há uma dialética aberta e não resolvida entre *logos x mythos, demonismo x messianismo, influências espirituais ocidentais x orientais*, reúnem-se na dicotomia maior de *caos pagão x caos cristão, cosmos pagão x cosmos cristão*, reunidos na oposição básica entre caos e cosmos. Ou seja, o real que existiu e foi transcendido na ação,

<sup>120</sup> SPERBER, Frankl Suzi. *Caos e Cosmos*. Leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas cidades, 1976, p. 39-56.

<sup>121</sup> Op. Cit. p. 40.

<sup>122</sup> Op. Cit. p. 55.

<sup>123</sup> Op. Cit. 107.

pelas palavras, pelo fictício e pelo imaginário: “*Deus é definitivamente, o demo é o contrário Dele*“. (GSV, 58)

Regiões altas e baixas no sertão do mundo. A verticalidade (i)racional. Pensamentos meta-físicos, espaços e reflexões expressas a partir do cotidiano dos homens, entre suas heranças e vivências culturais. Assim delinea-se o sótão e o porão em Grande Sertão: veredas. A dimensão sacra e profana de um sertão tão humano quanto divino ou diabólico no qual Deus é o gatilho.

Walnice Nogueira Galvão afirma que as discussões metafísicas sobre Deus e o Diabo estão “*no conceito que está ao alcance do narrador-personagem para efetuar a tentativa de demarcar os limites entre a liberdade humana e a necessidade imposta pelo sistema de dominação*”.<sup>124</sup> A questão está apenas num foco social, o problema de Deus e do demo é mais amplo, é a instalação do reino do sagrado e do profano que coexistem belicamente no interior da gentes e no sertão das gerais. Guimarães Rosa, ante a afirmação de Deus e a negação da existência do demo, estaria também mexendo nos alicerces da cristandade historicamente situado desde a terra de Santa Cruz? Rosa trata do veto religioso imposto aos (in)fiéis pelo sistema religioso brasileiro, quando anuncia a travessia necessária, ele realiza o desveto religioso da fé cristianizada pela fé na ficção, um projeto da existência do homem humano através da existência ambígua de Diadorim.

Mas o demônio não existe real. Deus é que deixe se afinar à vontade o instrumento, até que chegue a hora de se dançar. Travessia, Deus no meio. Quando foi que eu tive minha culpa? Aqui é Minas; lá já é Bahia? Estive nessas vilas, velhas, altas cidades... Sertão é o sozinho. Compadre meu Quemelém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão é dentro da gente. (GSV, 325)

Tristão Ataíde, em ‘*O transrealismo de Guimarães Rosa*’, defende que o universalismo da obra rosiana advém de uma *poesis* que tenciona revolucionar o mundo, onde língua e religião são a mesma coisa, agentes da matéria vertente que move o sertão.

*Não é a toa que G.R. é profundamente religioso. Dizem até místico. Isso se traduz em toda a atmosfera dos seus livros e no temperamento das suas personagens. Há sempre um mistério que cerca a paisagem, as figuras, os atos e as palavras do narrador. É uma áurea transrealista, que refoge a qualquer limitação pelos sentidos.*<sup>125</sup>

Para Franklin de Oliveira, no artigo ‘A revolução Roseana’, na obra *Roseana* há uma constante referência à religião, “*mas religião, para ele não era matéria teológica, sim*

<sup>124</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 100.

<sup>125</sup> COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. *Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 143.

*instituição e sentimento do universo: o mundo e, nele, a radiosa aventura humana.*”<sup>126</sup>

Vejam os alguns exemplos na narrativa e dialoguemos com eles:

Riobaldo narra a história de um chamado Aleixo, ‘homem das maiores ruindades’ que um dia, só por graça rústica, matou um velhinho desvalido que lhe rogava esmola. Logo, os filhos de Aleixo adoeceram gravemente, algum tempo passou e a doença se foi, contudo estavam cegos: três meninos e uma menina. E o Aleixo? Sim,

não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas as suas horas da noite e do dia. Parece ate que ficou o feliz, que antes não era. Ele mesmo diz que foi um homem de sorte, porque Deus quis ter pena dele, transformar prá lá o rumo de sua alma. (GSV, 28)

Logo adiante da história, mire e vejamos: tem um sujeito Pedro Pindó, homem de bem, de família, que tem um filho de uns dez anos, o Valtêi. Menino mau, que “*babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. - Eu gosto de matar...*” (GSV, 29). O pai e a mãe tentam corrigi-lo, lhe dão severos castigos. Mas, a perversidade aumentou. “*A alma dele estava no breu*” (GSV, 30). Assim permaneceu, com e na essência da perversidade, no mal.

Aleixo segue o modelo cristão de conversão e salvação, a verticalidade da fé. Passou para a banda de Deus, tornou-se um homem redimido. Já o caso de Pedro Pindó, é a inversão do modelo cristão, Pedro e a esposa têm um filho essencialmente mau, sádico, que mesmo com os inúmeros castigos, torna-se um homem e vive no breu.

Duas esferas da abóboda terrestre no sertão. Redenção e perdição não apenas da alma, mas também da essência. A negridão do porão humano e a corrida para o sótão existencial no ser-tão humano. Deus e o demo granjearam discípulos para suas moradas.

Cristo experimentou as vivências do sótão e do porão, transitou nas fronteiras inferiores da terra somenos três dias e trevas profundas. Ressurgiu ao terceiro dia. Assim diz o senhor Riobaldo:

A gente viemos do inferno – nós todos o compadre meu Quemelém instrui. Duns lugares inferiores, tão monstro-medonhos, que Cristo mesmo lá só conseguiu aprofundar por um relance a graça de sua sustância alumiável, em as trevas de véspera para o Terceiro Dia. (GSV, 64, 65)

Há no sertão um fazendão de Deus? Para Riobaldo, se não há, existe o almejar de uma dimensão espacial e de um estado de alma: o céu no sertão, lugar de elevações mediante os sempre estados de guerra, quer sejam de bala ou de espírito(s).

<sup>126</sup> In: COUTINHO: 1991, p. 182.

Todo assim, o que minha vocação pedia era um fazendão de Deus, colocado mais no tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, o povo entoando hinos, até os pássaros e bichos vinham bisar. O Senhor imagina? Gente sã valente, querendo só o Céu, finalizando. Mas diverso do que se vê, ora cá ora ali lá. (GSV, 75)

Lá, junto ao rio Borá, tinha um casal, marido e mulher que eram primos carnais. Os seus quatro filhos nasceram com inúmeras deficiências – sem braço, sem pernas... Presenciar este fato faz com que Riobaldo vá para ‘o sótão’:

Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar - é todos contra o acaso. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois no fim tudo dá certo. (GSV, 76)

A dor da família e dos meninos traz a reflexão sobre as finitudes de todos os homens humanos. A escolha anunciada e, ou a aceitação adiada de Céu e inferno, vida de porão ou de fazendão do céu. Por que “*o inferno é um sem fim que nem não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo*”. (GSV, 76)

Um dos temas principais do romance rosiano é a travessia. Podemos dimensionar a travessia em três pontes hermenêuticas, a saber: A travessia geográfica de Riobaldo pelo sertão. A narratividade dá ordem à história contada pelo narrador Riobaldo em suas reminiscências, fragmentações e distorções que forcem o leitor a obra de persistência na compreensão das linhas e veredas do Grande Sertão.

‘Louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo!’ (GSV, 515)

‘Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada’. (GSV, 51)

‘Aonde? Atravessei aquilo vida toda’... (GSV, 36)

‘Atravessa! O canoeiro obedeceu. Tive medo. Sabe?’ (GSV, 121)

A travessia literária do narrador transita entre a experiência vivida e a experiência discursiva da sua época. Um jagunço, o poeta, um teólogo, o filósofo, um homem erudito a ser instruído e lido? Quem é o narrador Riobaldo, eis a questão? Através dos elementos emprestados da ciência e da empiricidade da vida no sertão o romance vai sendo construído. A travessia do leitor. O leitor que precisa ser ouvinte das injunções lingüísticas rosianas faz-se presente tanto na figura do interlocutor silencioso quanto ao diálogo com os leitores também interlocutores da viagem Riobaldiana. Assim, a travessia do ‘*Grande Sertão: veredas*’ é um convite e uma passagem das experiências particulares e subjetivas ao rumo da via universal a

todo homem do sertão ao ser-tão humano: “A vida é muito discordada. Tem partes, tem artes. Tem neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do cão, e as vertentes do viver”. (GSV, 520)

Este sertão ambivalente é recheado de criaturas ambivalentes: homens e demônios.<sup>127</sup> Assim, torna-se o sertão um emblema da polifonia de ordens e desordens do contraditório religioso brasileiro, sobrescritos na experienciação da narrativa Rosiana.

Já que o sertão está em toda parte, a matéria vertente, a quintessência das coisas, descobertas no ziguezaguear divino-diabólico no ‘*Grande Sertão: veredas*’, neste caso, é o que preenche esses vazios do sertão, e dá sentido ao cosmos humano.

Ainda assim, *no sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder*<sup>128</sup>... O que em Guimarães Rosa é facilmente verificado. Contudo, nestas veredas temos um verdadeiro testamento romanesco: ‘*Grande Sertão: Veredas*’, como ficção contemporânea, fala da paixão como espaço para a reflexão dos valores de nossa modernidade, a liberdade das ambigüidades, o ponto principal para verter o sagrado original brasileiro.

---

<sup>127</sup> COSTA LIMA, Luiz. O sertão e o mundo: termos da vida. In: Por que Literatura. Rio de Janeiro: Vozes, 1969, Op. Cit. p. 79.

<sup>128</sup> Guimarães Rosa em entrevista a Lorenz Günter. In: COUTINHO, Eduardo F. Guimaraes Rosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 94.



## 4. DIADORIM: VOZES DO HOMEM HUMANO

*Tudo no mundo está dando respostas, o que demora é o tempo das perguntas. (José Saramago, Memorial do convento)*

*a literatura é uma fonte inexaurível de novas descobertas críticas e continuaria sendo, mesmo que novas obras literárias cessassem de ser escritas.<sup>129</sup>*

### 4.1. Sobre a dúvida

Guimarães Rosa foi um mestre da dúvida, da *'époche'*. Para comprovar isso, abordaremos a hermenêutica flusseriana da escrita nos quatro prefácios de Tutaméia, de Guimarães Rosa. A partir desta aproximação surge uma questão, será possível correlacioná-lo ao *'Grande Sertão: Veredas'* e ao homem humano Nietzscheano? É nossa intenção.

Não obstante a escrita, para os dois pensadores, ser um processo em que o *objeto* que está em frente do algoz estilete hermenêutico, ou seja, uma construção que se faz acerca do pensar sobre o pensar, a escrita uma empresa riscada à reflexão do trabalho de dentro da língua sobre a língua.

Tanto Flusser quanto Rosa, projetam mundos e suas possíveis instaurações ficcionais de realidades, se ficção é a não realidade e a realidade não é ficção, instaura-se o caminho dialógico da escrita que desejamos percorrer.

Segundo Flusser, *“o escrever é um método para dilacerar essas representações e torná-las transparentes. Quanto mais o escrever se desenvolve, mais profundamente o estilete usado para escrever penetra os fundamentos das representações armazenadas em nossa memória para dilacerá-los, para descrevê-los, para explicá-los, para codificá-los em conceitos.”<sup>130</sup>*

Do ponto de vista do leitor, a atitude interpretativa exige uma postura explicativa que revele as camadas escondidas da escrita, assume-se então, uma postura exegética ao verificar que no texto o *'falseado e mentiroso'* que precisa ser desmascarado, logo, adota-se uma postura polemizante. Destarte, toda interpretação pode, por sua vez, ser interpretada. É a

<sup>129</sup> FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade. Estudos de mitologia poética*. São Paulo, Nova Alexandria, 2006, pág. 16.

<sup>130</sup> FLUSSER, Vilém. *A escrita*. São Paulo: Annablume, 2010, p. 29.

proposta filosófica tanto de Guimarães Rosa quanto de Flusser. Vamos, então, aos quatro prefácios não sequenciais de Tutaméia, isto é, distribuídos ao longo dos quarenta contos. Estes prefácios, juntos, compõem uma profissão de fé e uma arte poética fundada na certeza de que após a primeira leitura, muita coisa se entenderá sob a luz inteiramente outra.

Em *'Aletria e hermenêutica'*, Rosa trata de dar uma proposição de estória que não quer ser história e de como utilizar palavras para se representar uma indeterminada realidade. Esse prefácio é desenvolvido ao longo de oito páginas onde Guimarães Rosa diz que *"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"*.<sup>131</sup> Assim, surgem as anedotas de abstração tais como o 'mito da caverna', já que o universo é cheio de silêncios barulhentos e as interpretações podem ser uma vontade de representação.

O *'Hipotréllico'*, o segundo prefácio que compõe Tutaméia, é uma apologia poética que discute o direito do escritor de criar palavras quando da explicação e/ou representação de uma dada 'realidade'. De forma maliciosa e irônica, o autor se coloca no papel de quem combate o *'vezo de palavrizar'* utilizando todos os argumentos que já foram usados contra ele e deixando à vista as inconseqüências e a fala de criatividade dos puristas da língua. Esta exaltação dionisíaca das palavras é no campo da derivação possível a um escritor como Guimarães Rosa. Seus processos neologísticos, como arqueólogo de palavras, colecionam preciosidades lexicais, enriquecendo a língua, chegando a redimensionar nossa percepção da escrita para enxergarmos até onde dispostos estamos de ser hipotréllicos.

Em *'Nós, os tremulentos'*, terceiro prefácio onde Guimarães Rosa aborda a interpretação subjetiva que o sujeito faz da 'realidade'. O drama humano é 'estar-no-mundo'? Chico, personagem principal deste prefácio, era afligido pela *"corriqueira problemática cotidiana, a qual tentava, sempre que possível, converter em irrealidade"*<sup>132</sup>. De bar em bar, virar e andar, destando a 'sozinhidão', bebia para se desapaixonar e esquecer. Somos nós também tremulentos em nossas 'dúvidas diplópicas'? Ou estamos? Diante do espelho do armário Chico descobre-se. Não é casado, é solteiro, não são dois homens, apenas um homem nu. A saída foi quebrar o espelho em mil pedaços, de praxe. Desaparecer de si mesmo.

Em *'Sobre a escova e a dúvida'*, quarto e último prefácio de Tutaméia, que está dividido em sete partes com um amplo glossário ao final, Rosa discute sobre a própria realidade, esta apreendida e vivida, sobre as conseqüências advindas da reação do sujeito

<sup>131</sup> Aletria e hermenêutica. O primeiro dos quatro prefácios de Tutaméia. João Guimarães Rosa. Obras Completas, p. 529.

<sup>132</sup> Tutaméia. Obras completas, p. 613.

frente ao senso de procura do real. Guimarães Rosa expõe o seu projeto literário: “*Meu duvidar é da realidade sensível aparente – talvez só um escamoteio das percepções. Porém procuro cumprir. (...) Um escrito será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza*”<sup>133</sup>.

Nos quatro prefácios, Guimarães Rosa convida-nos, dentre outras coisas, para uma discussão sobre a realidade do que foi e será apresentado aos leitores de Tutaméia. Deseja que eles mergulhem na essência de um Brasil não distante, na verdade bem perto de cada um de nós, a cada dia e em cada lugar. Em ‘Aletria e hermenêutica’, a definição do que é real vem a partir da interpretação, no segundo prefácio, ‘O Hipotrérico’ virá a partir da criatividade, no terceiro, ‘Nós, os tremulentos’, a realidade está no princípio da subjetividade, e por fim, em ‘*Sobre a escova e a dúvida*’, a definição virá a partir de uma ampla e ousada discussão sobre realidades que o autor deseja propor através da leitura dos quarenta contos de ‘*Tutaméia*’ e dos quatro prefácios. Paulo Rónai (1968: p. 531), intenso hermeneuta da obra de Guimarães Rosa, fala sobre os múltiplos prefácios de ‘*Tutaméia*’: ‘*Absorvidos pelos prefácios, ei-nos apenas no limiar dos quarenta contos, merecedores de outra tentativa de abordagem. Quantas vezes mesmo nesta breve cabra-cega preliminar, terei passado ao lado das intenções esquivas do contista, quantas vezes as suas negações me terão levado a interpretações erradas? Só poderia dizê-lo quem não o pode dizer; mas será que o diria?*’

Na tentativa de dizer e por duvidar dessa realidade, teve Guimarães Rosa que praticar a suspensão do julgamento para, melhor vendo o que é, poder ‘redigir um abreviado de tudo’. O que ele diz? Questiona: “Um escrito será que basta? *Meu duvidar é uma petição de mais certeza*”<sup>134</sup>. Cada estória foi uma espécie de veículo da ‘epoché’, cada estória manteve em suspensão o conhecimento objetivo, o valor unitário e prático da língua, para permitir a apreensão em profundidade do mundo, renovado e novamente percebido através de nossa linguagem.

Num primeiro encontro entre Flusser e Rosa, pode-se verificar o caminho da escrita na suspensão de um juízo primário e fixo do que é fictício e real ante a problematização do que é fictício e do que é realidade para ‘o homem humano’ moderno, afinal: “*o homem, enquanto ser que reflete, também é um ser que nega: não permite que aquilo que sobre ele incide o atravesse. O homem pensa para negar. O ser humano é o espelho do mundo ao lhe atribuir sentido, mas também se poderia dizer que o ser humano é a negação do mundo, ao não*

<sup>133</sup> Tutaméia. Obras completas, p. 652.

<sup>134</sup> Tutaméia, Obras completas, p. 652.

aceitar o que vê”.<sup>135</sup> Um duvidar da realidade aparente sensível, uma escamoteio das percepções para pensar a realidade e o fictício da vida.

Flusser afirma que “a literatura, seja ela filosófica ou não, é o lugar no qual se articula o senso de realidade. E ‘senso de realidade’ é, sob certos aspectos, sinônimo de ‘religiosidade’. Real é aquilo no qual acreditamos”.<sup>136</sup> É o que verifica-se nas duplicações de prefácios em Tutaméia, o que ocorre é um “fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”.<sup>137</sup> Este fenômeno da metaescrita aparece nos dois autores que tratamos, pois ambos se dispõem a discutir o real a partir dele ou contra ele, assim percebe-se que todo o discurso é ficcional ante ao seu papel de representar a realidade.

E os livros que pretendem mostrar a realidade? Assim pensava Guimarães Rosa, finalizando o primeiro prefácio, ‘Aletria e Hermeneutica’: “Ergo: O livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber. Quod erat demonstrandum”.<sup>138</sup> Neste jogo de fazer ‘como se’ para vislumbrar ‘o que é’, que a língua vai criando realidades. Ficção e realidade através da hermeneutização da escrita a partir dos climas ontológicos de nossa atualidade. Cenário propício ao sertão.

---

<sup>135</sup> BERNARDO, Gustavo. A Ficção Cética. São Paulo: Annablume, 2004, p. 12.

<sup>136</sup> FLUSEER, Vilém. Da Religiosidade. São Paulo: Escrituras, 2002, p. 13.

<sup>137</sup> BERNARDO, Gustavo. O livro da metaficção. Rio de Janeiro: Tinta negra, 2010, p.9

<sup>138</sup> *Q.E.D.* Um anacronismo latino que significa ‘o que era para ser demonstrado’, ou seja, termo usado como comprovação ao final de um discurso filosófico ou matemático. Em português, usa-se, C.Q.D., que significa, ‘conforme queríamos demonstrar’.

## 4.2. O homem humano em ‘Grande Sertão: Veredas’

*Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.*<sup>139</sup>

A afirmação a que nos propomos emerge de inquietações acumuladas desde a Graduação e amplificadas nas aulas do mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. As três vias que utilizamos para questionamentos e busca por respostas, em primeiro lugar é a conclusão de Riobaldo no Grande Sertão: “É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia”.

Quem é esse homem humano rosiano? É soberano e livre no mundo? Em segundo lugar, a partir do espólio da biblioteca de Guimarães Rosa, que consta de somente quatro obras Nietzscheanas, dentre as quais três são de “*Humain, trop humain*”, verificar se há alguma correlação entre o super homem Nietzscheano e o homem humano rosiano. Em terceiro lugar, hermeneutizar a *antropologia rosiana* na entrevista criteriosa à Gunter Lorenz onde afirma que a missão do escritor é o próprio homem, no caso de Rosa, o do homem do sertão, uma ideologia literária para “o homem no papel de amo criação”... o que existe é homem humano.

Que anúncios específicos sobre o homem humano temos no ‘Grande sertão: veredas’? As palavras ‘*homem humano*’ aparecem por três vezes no romance Rosiano.

---

<sup>139</sup> ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 624.

## Caso 1: JOSÉ ALVES

*Com outros nossos padecimentos, os homens tramavam zureteados de fome – caça não achávamos – até que tomaram á bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. Provei. Diadorim não chegou a provar. Por quanto – juro ao senhor – enquanto ainda estavam mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era um bugio não, não achavam o rabo. **Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves!** Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nu por falta de roupa... (...) Algum disse: - Agora, que está bem falecido, se come o que a alma não é, modo de não morrermos todos. (GSV, 70)*

No primeiro caso aparece a antropofagia de José dos Alves, denominado “*criaturo de Deus*”. Este primeiro homem humano referido é devorado pelos jagunços cansados e famintos, o que inclui o próprio Riobaldo, que vindos do Liso do Sussuarão, e ávidos por saciar suas necessidades, o confundem com um ‘bugio’, um macaco vultoso, e assim o matam, assam e comem.

Sem observar que aquilo que engoliram faltava o rabo...

Descobriram que o ‘corpudo’ não era um bugio, era homem humano.

## Caso 2: JAGUNÇOS

*E o Sidurino disse: - A gente carecia agora de um vero tiroteio, para exercício de não se minguar... A alguma vila sertaneja dessas, e se pandegar, depois, vadiando. (...) O horror que me deu – senhor me entendeu? **Eu tinha medo de homem humano.** (GSV, 422)*

No segundo caso, a expressão é usada por Riobaldo para denominar o conjunto dos jagunços, de quem afirma ter medo, a partir da opinião manifestada por Sidurino, e apoiada por todos, e mais uma vez inclusive por ele mesmo, Riobaldo, de que para reverter o estado generalizado de desânimo e fraqueza que os deprimia nada seria mais propício que “*um vero tiroteio para exercício de não se minguar.*”

Essas palavras, e o sistema jagunço que se ocultava por detrás delas, que implicava naturalmente na morte e no sofrimento daqueles que se encontravam nos cenários das guerras, motivam o terror e o temor de Riobaldo. Os homens humanos que alude agora, contrariamente à primeira alusão, são os devoradores, aqueles que por obediência saudável e regra de se espreguiçar bem são capazes de matar.

Nas duas primeiras é o jogo ficcional abre-se à margearção por onde decorre o percurso do homem em encontro à sua própria decadência na humanidade, o que pertence ao nível do circunstancial. Na aproximação destes dois casos, há uma suposta contraposição daqueles que a expressão denomina da mesma maneira. Se na primeira vez o homem humano é José Alves, miserável devorado pelos jagunços, na segunda, o homem humano são os jagunços, que como cruéis devoradores davam horror a Riobaldo. Uma clara referência entre dois pólos do existir: ser devorado, ou ser devorador.

### Caso 3: A DESCOBERTA DE RIOBALDO

*Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (GSV, 624)*

No terceiro caso, se revela o próprio sentido do atravessar, não ter que escolher, mas ser. Na destinação que conduz homem ao humano como travessia se qualificam as duas outras afirmações com a síntese: “*Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia*” (GSV, 624).

Uma vez que não há diabo, ‘o homem humano’ ganha uma autonomia, se liberta da potencial condição de devorado ou devorador que decorre de seu relacionamento dicotômico com o sagrado e o profano. Mais uma vez, na ambigüidade do ficcional, no jogo de parecer-aquilo-que-é está o sinal que o distingue e notabiliza: liberdade.

Há um questionamento sobre humanidade no Grande Sertão: veredas. Uma questão importante na obra de Guimarães Rosa, que é do lugar do homem, da pergunta pelo que é o homem, do que é propriamente o humano. Fundamentalmente, se diz que ser humano é uma propriedade do ser homem, ou ainda, que ao homem é próprio ser humano, ser livre.

#### 4.2.1. O homem humano nietzscheano

*Cada vez mais, cada vez melhores de vossa espécie devem ir a ao fundo – pois para vós tudo deve ser cada vez pior e mais duro. Assim somente – assim somente cresce o homem à altura onde o relâmpago o atinge e despedaça: alto o bastante para o relâmpago. (...) Ó homens superiores, vem vindo a meia noite: então quero dizer-vos algo nos ouvidos, como aquele aquele velho sino o está dizendo em meu ouvido. (NIETZSCHE)*

Suzi Frankl Sperber, em *'Caos e Cosmos'*, sua tese doutoral, fez leituras de Guimarães Rosa e seus textos fundamentais tentando aproximar as idéias do autor em suas influências filosófico-espirituais. A autora teve acesso à biblioteca espólio de Guimarães Rosa e estabeleceu um inventário lexemático-filosófico à procura do corpus filosófico da obra literária em suas intertextualidades. Para ela, Guimarães Rosa não fez mera citação de textos (aparente ou latente), nem foi proselitista, adaptando a narrativa a uma realidade filosófica estudada e por ele aceita.

Na referida biblioteca existem quatro obras de Nietzsche, dentre elas três são *'Humain, trop humain'*, que para nossa temática do *homem humano rosiano* tem grande importância:

NIETZSCHE, Friedrich. *Humain, trop humain*. Trad. A. M. Desrousseaux, Paris, Mercure de France, 1941.

\_\_\_\_\_. *Humain, trop humain*. Ie. Partie, 19 édition, Trad. A. M. Desrousseaux, Paris, Mercure de France, 1941.

\_\_\_\_\_. *Le voyageur et son ombre – Humain, trop humain*. 2e partie, 19 editions, trad. Henrie Albert, Paris, Mercure de France, 1943.

\_\_\_\_\_. *Pages choisies*. Publié par Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1947.

Em *'Humano, demasiadamente humano'* (1878), o filósofo alerta para a inocuidade das absolutizações ao registrar o conceito de *'espírito livre'*, isto é, aquele que pensa de forma diferente do que se espera dele, logo, nascerá o homem do futuro.

Na defesa poética da história Nietzsche aponta o defeito hereditário dos filósofos ao analisar o homem circunscrito numa periodização histórica apenas:

Tudo o que o filósofo enuncia sobre o homem, entretanto, nada mais é, no fundo, do que um testemunho sobre o homem de um espaço de tempo muito limitado. Falta de sentido histórico é o defeito hereditário de todos os filósofos. (...) Não querem aprender que o homem veio a ser, que até mesmo a faculdade do conhecimento veio a ser.<sup>140</sup>

<sup>140</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano*. Um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.16.



Para o filósofo, a chave para o entendimento do mundo em geral é ‘o filosofar histórico’ de análise do homem como a não medida segura das coisas numa só delimitação de tempo. Quanto menos os homens estiverem condicionados pela origem, tanto maior será o movimento interior de seus motivos, tanto maior por sua vez, em decorrência, a agitação exterior, o envolvimento dos homens entre si, a polifonia de seus esforços para proporem a fins ecumênicos que abrangem toda a terra.

O homem é uma corda, atada entre o animal e o além-homem – uma corda sobre um abismo. Perigosa travessia, perigoso a-caminho, perigoso olhar para trás, perigoso arrepiar-se e parar. O que é grande no homem, é que ele é uma ponte e não um fim: o que pode ser armado no homem, é que ele é um passar e um sucumbir. Amo aqueles que não sabem viver a não ser como os que sucumbem, pois são os que atravessam.<sup>141</sup>

Homem humano (*Der Übermensch*) é um conceito<sup>142</sup> central da obra de Friedrich Nietzsche. ‘*Übermensch*’ é usualmente traduzido como *Superman*, em inglês, e como *Super-Homem*, em português. “*Mensch*”, em alemão, é um termo neutro, a indicar “ser humano”. “*Über*”, por sua vez, significa “sobre; acima de; além”. A tradução mais próxima do conceito do filósofo talvez seja, então: o “além-do-humano”. Logo, *Übermensch* aponta a “sobre-humanidade”. O termo ‘*Übermensch*’ não teve uma história tranquila. No século XX, os nazistas apropriaram-se do termo, para melhor forjarem o mito da superioridade ariana. Os norte-americanos, certamente por oposição conveniente: ‘*the Superman*’ versus ‘*der Übermensch*’, valorizariam sobremaneira seu herói dos quadrinhos. Mais uma questão imperialista.

O texto em que o filósofo mais falou do ‘*Übermensch*’ é dos mais conhecidos, ao mesmo tempo romance e ensaio filosófico: ‘*Assim falou Zaratustra*’<sup>143</sup>. O Zaratustra de Nietzsche combate o maniqueísmo, na sua variante cristã, assim, ensina e idealiza o ‘*empowerment*’ humano, o empoderamento para a superação de valores hegemônicos, logo, o homem como uma corda estendida entre o animal e o super-homem, uma corda sobre o abismo, torna-se grande, sim, desde que se reconhecesse como ponte, e não meta.

<sup>141</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm . Zaratustra. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 227.

<sup>142</sup> Incluso no E-Dicionário de termos literários, coordenado pelo professor Carlos Ceia, da Universidade Nova de Lisboa, em <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>.

<sup>143</sup> Zaratustra existiu: foi um profeta iraniano, vivendo no século VII a. C, que teria formulado os valores posteriormente desenvolvidos pela religião de Mani, exatamente, o *maniqueísmo*.

O conceito de Nietzsche, *der Übermensch*, continua sendo necessário, e, portanto desejado, pela crítica permanente e dinâmica que propõe, para a espécie humana e sobre ela mesma. Derivado de um personagem filosófico Nietzscheano, ilumina nossas reflexões sobre os homens da vida, da literatura e do cotidiano de homens humanos.

Riobaldo, atado a sua cronotopia, vivencia as agruras do sertão atravessando sua finitude existencial para de novo se reencontrar, sem sucumbir ante às ‘*cratofanias*’ da vida jagunça, após o pacto com a vida e após a morte da Deodorina da Fé ata as cordas que ligam as margens da vida.

Em ‘*Assim Falou Zaratustra*’, este homem é explicitado como ‘*Übermensch*’ (além do homem), daí o filósofo explica os passos nos quais o Homem torna-se um ‘*Super-Homem*’: “*Vede, eu sou um anunciador do relâmpago, e uma gota pesada da nuvem: mas esse relâmpago se chama o além-do-homem*”.<sup>144</sup>

1. Pela transvaloração de todos os valores do indivíduo;
2. Pela sede de poder, manifestado criativamente em superar o ‘*nihilismo*’ e em reavaliar ideais velhos;
3. Pelo processo contínuo de superação.

Nietzsche atribui à civilização de seu tempo a tarefa de preparar o ‘*Übermensch*’. Na compreensão deste conceito, entretanto, há uma crítica ontológica ou “uma ficção gramatical” em Zaratustra. Ele dá o contexto e a direção em que deve ser lida a palavra: a travessia – passar – atravessar: vontade de verdade, logo, “*Valores foi somente o homem que pôs nas coisas, para se conservar – foi ele somente que criou sentido para as coisas, um sentido de homem! Por isso ele se chama ‘homem’, isto é: o estimador*”.<sup>145</sup>

Para Nietzsche, ‘*o prazer quer de todas as coisas a eternidade, quer profunda, profunda eternidade!*’<sup>146</sup>. Zaratustra é o anunciador do além-do-homem, é o arauto do eterno retorno, é aquele que sempre afirma. Se criar é ultrapassar-se, a criatura deve prevalecer sobre o criador. É preciso haver morte para que surja o além-do-homem; ele indica a necessidade da superação de si mesmo e com isso aponta para uma nova maneira de sentir, pensar e avaliar.

---

<sup>144</sup> NIETZSCHE. Op. cit. p.228.

<sup>145</sup> NIETZSCHE. Op Cit p. 232.

<sup>146</sup> NIETZSCHE. Op. cit. 265.

#### 4.2.2. Uma conversa antropológica com Gunter Lorenz

O homem, na analítica da finitude, é um estranho duplo empírico-transcendental, porquanto é um ser tal que nele se tomará conhecimento do que torna possível todo o conhecimento. (...) pois o limiar da nossa modernidade não está situado no momento do homem métodos objetivos, mas no dia em que se constituiu um duplo empírico-transcendental a que se chamou homem.<sup>147</sup>

O encontro com o crítico alemão Günter Lorenz deu-se no Congresso Latino de Escritores Latino-Americanos, em Genova no mês de Janeiro de 1965. A entrevista, na verdade, foi uma conversa em conjunto sobre diversos pontos as escrituras de Guimarães Rosa. A conversa torna-se esclarecedora na confissão rosiana de que “*a missão do escritor é o próprio homem*”<sup>148</sup>. Na procura deste homem rosiano, selecionamos uma possível ‘*antropologia rosiana*’ ou breve mapeamento na conversa e confissão a Günter Lorenz.

É que eu sou antes de mais nada este ‘*homem do sertão*’; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos acredito tão firmemente como você, que ele, esse ‘*homem do sertão*’, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa.<sup>149</sup>

Esse homem nascido em Cordisburgo fala do homem do sertão. Na mística do interior do país, o escritor encarna o pedaço de terra chamado sertão, tornando-se impossível separar a biografia de Guimarães Rosa de sua obra: “*sobre o sertão não se podia fazer literatura do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões*”.<sup>150</sup>

Nesta transformação em escrita do ambiente que o rodeava Guimarães Rosa não se considerava um romancista, e sim “*um contista de contos crítico nos quais se unem a ficção poética e a realidade*”.<sup>151</sup>

Como credo e poética são a mesma coisa, linguagem e vida são uma coisa só, o bom escritor seria um arquiteto da alma, um descobridor de mundos desconhecidos. Então, para Guimarães Rosa, o credo do sertanejo é a solidão do mesmo, pois apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe, isto é o infinito da felicidade, a mística rosiana. Para Rosa, o diabo pode ser vencido simplesmente, porque existe o homem, a travessia para a solidão, que

<sup>147</sup> FOUCAULT, Michel. As Palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 439.

<sup>148</sup> LORENZ, Gunter. Diálogos com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2 ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 63.

<sup>149</sup> LORENZ. Op cit. p 65.

<sup>150</sup> Op cit. p. 69.

<sup>151</sup> Op cit.p. 70.

equivale ao infinito. Assim temos pistas metafísicas sobre o centro da antropologia literária rosiana, se pela via mística ou pela senda literária, o papel do homem segundo Guimarães Rosa provém:

*...do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim coloca o homem no papel de amo da criação.. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com os pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é o meu método. O bem estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto é blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! A língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer ao diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.*<sup>152</sup>

Estamos chegando perto da intencionalidade da obra rosiana, e principalmente ‘Grande Sertão: Veredas’. Ao assumir a autoria da criação, o homem assume o papel de criador de mundos e recriador de matérias vertentes, uma espécie de libertação das temporalidades.

Guimarães Rosa quer liberar a vida, o homem? Ao ser questionado por Lorenz responde que “*É exatamente isso que eu queria conseguir. Quero libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original*”.<sup>153</sup>

No sertão, o homem está em busca de si e do outro, por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original. Ele ainda está além do céu e do inferno. Logo, o homem perdeu Deus e encontrou o diabo. Como o sertão é o terreno da eternidade, Guimarães Rosa deseja libertar o homem para o novo confessionário moderno: nem Deus, nem demo, o que existe é homem humano.

A língua é a arma com a qual Guimarães Rosa defende a dignidade do homem. Nesta Babel poético-mítica cada palavra tem sua essência e gênese no sertão onde “cada homem pode se encontrar ou se perder”<sup>154</sup>. E o ‘Grande Sertão: Veredas’? Na entrevista temos algumas afirmativas lapidares que não encontramos alhures, tais como:

<sup>152</sup> LORENZ. Op cit. p. 83.

<sup>153</sup> Op cit. p 84.

<sup>154</sup> Op cit. p. 94.

Eu diria que Grande Sertão foi para mim o término de um desenvolvimento e, ao mesmo tempo, algo que um dia espero, levar-me-á à meta final [...] É uma autobiografia irracional ou melhor, minha auto-reflexão irracional.<sup>155</sup>

E Riobaldo? Guimarães Rosa diz que ele “*não é Fausto. Riobaldo é sertão feito homem e é meu irmão... Riobaldo é mundano demais para ser místico, é místico demais para ser Fausto*”. Diz crer que “*Riobaldo é apenas Brasil*”<sup>156</sup>.

Ao término da entrevista Guimarães Rosa acredita que teremos um futuro interessante, espera que seja um futuro humano. O que existe é homem humano, ser livre do peso das temporalidades, criador e autor de sua história.

Uma leitura do homem humano rosiano, nosso foco nesta dissertação, desejou esclarecer o que é, ou quem é o homem humano na narrativa de Riobaldo. Na dispersa demanda de sua própria existencialidade, Riobaldo empreende a travessia: o projeto moderno rumo à investigação de sua diferente maneira de perigosamente viver.

O homem humano não é o devorado nem o devorador, embora necessite ser tanto um quanto o outro. É um espírito livre, homem livre para escolher sem medo do que não existe.

Assim, nesta pesquisa buscamos verificar um possível encontro entre Nietzsche e Guimarães Rosa, outrossim, não se tratar de fazer deste um leitor de Nietzsche, e sim o encontro entre dois grandes hermeneutas poético-históricos que mesmo distantes em seus tempos e espaços, para nós, tornam viável a compreensão de nossa finita existência.

O ‘*espírito livre*’ do homem Nietzscheano e a ‘*antropologia literária*’ de Guimarães Rosa no Grande Sertão Veredas nos trazem esclarecimento, uso esta palavra no sentido Kantiano, a saída de nossa indesculpável minoridade intelectual para um existir livre.

Guimarães Rosa ousou saber: ‘*sapere aude*’. Sementes do homem moderno, trânsito entre Deus e demo para a escolha de ser homem humano livre.

---

<sup>155</sup> Op cit . p 94.

<sup>156</sup> Op cit p. 96.

### 4.3. O sentido polifônico de Diadorim

*Todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca.*<sup>157</sup>

Transitar entre as veredas rosianas não é uma tarefa fácil. Descobri-las num imenso mar de territórios chamado sertão, é encarar o desafio com confiança, momentos de temor e terror na abordagem de alguns elementos do entroncamento entre literatura, filosofia e religião no ‘*Grande Sertão: Veredas*’. Como os dados já foram lançados, espero que tenham sido favoráveis e que as palavras rosianas atuem em nossa formação através das vozes presentes no texto do sertão. Apostando nos elementos que compuseram a travessia das veredas mortas às veredas altas apresentamos as linhas de nossa reflexão. Que no concruz dos caminhos e nas encruzilhadas da vida o nosso decidir seja a travessia.

De modo bastante particular, no cenário contemporâneo, o individualismo e o pluralismo são condições sob as quais as pessoas têm de estabelecer padrões para a vida em nosso tempo. O sentido se constitui na consciência humana do indivíduo através dos processos sociais que abarcam as forças antagônicas até as tendências centrífugas da sociedade moderna. Diante das opções pluralistas quem considera uma identidade estável? Que sistema de valores orientam a sua ética e as idéias de bem e mal? Segundo Peter Berger: “*O sentido nada mais é do que uma forma complexa de consciência: não existe em si, mas sempre possui um objeto de referência. Sentido é a consciência de que existe uma relação entre as experiências*”.<sup>158</sup>

Certamente, na constituição subjetiva do sentido humano está a origem dos acervos sociais de nosso conhecimento tradicional, um reservatório histórico de sentido do qual se nutre a pessoa nascida em uma determinada sociedade e numa época certa, constituída de uma formação de reservatórios históricos de sentido que dão o alicerce para o homem tradicionalmente situado no tempo e espaço. Já no pluralismo moderno, as pessoas levam uma vida diferente na mesma sociedade sem referência a uma ordem comum de valores. Quando ele mesmo se desenvolve como um valor supra-ordenado para a sociedade, podemos falar em pluralismo moderno. O terremoto dos valores tradicionais de uma determinada cultura. No

<sup>157</sup> Eco, Humberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Companhia das letras, 2004, p. 9.

<sup>158</sup> BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. Modernidade, pluralismo e crise de sentido. A orientação para o homem moderno. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005, p. 15

caso da sociedade moderna, ela se afirma além de ‘ilhas de sentido’ da religião, o ser humano moderno acredita poder se virar muito bem sem religião tanto na vida privada como na existência da sociedade. Enfim, modernidade significa um aumento quantitativo da pluralização e suas pontes optativas a escolha do homem humano.

O pluralismo moderno leva a um enorme relativismo dos sistemas de valores e da interpretação. Em outras palavras: os antigos sistemas de valores e de interpretação são ‘descanonizados’. A desorientação do indivíduo e de grupos inteiros por causa disso já é tema principal há muitos anos da crítica da sociedade e da cultura.<sup>159</sup>

As estruturas da sociedade tornam-se as estruturas da consciência. E a modernização significa a transformação radical de todas as condições externas da existência humana. É o campo governado pelo lema: ‘*chacun a son gout*’. O pluralismo moderno minou o monopólio das instituições religiosas. O baldaquismo simbólico que se estendia sobre a sociedade brasileira foi alterado por um novo saber que desestabilizou as auto-evidências das ordens de sentido e de valor que reorientaram ações e estabelecerão uma nova identidade diante da crise de sentido.

Nossa herança nos foi deixada mediante os testamentos da instituição católica brasileira. Entre o passado e o futuro religioso brasileiro há uma lacuna preenchida por Guimarães Rosa. Como se, ficcionalmente, a cada refeição que o homem humano faz, a liberdade é convidada a sentar-se. Se a cadeira permanece vazia, saiba que o lugar está posto. Um convite às mentes que a herdaram valores e os questionam.

... do ponto de vista do homem, que sempre vive no intervalo entre passado e o futuro, o tempo não é um contínuo, um fluxo de interrupta sucessão, é partido ao meio, no ponto onde ‘ele’ está, e a posição ‘dele’ não é o presente, na sua acepção usual, mas, antes, uma lacuna no tempo, cuja existência é conservada graças à sua luta constante, à sua tomada de posição contra o passado e o futuro.<sup>160</sup>

O desafio aos pressupostos básicos da religião tradicional inverte, conscientemente, a hierarquia dos conceitos. Ocorre, então, a ruptura, a travessia. O fato é que a progressiva separação entre Igreja e Estado elimina, gradativamente, a religião da vida pública, fazendo com que a religião perca aquele elemento político que ela adquirira nos séculos em que a Igreja Católica romana agia como herdeira do Impero Romano.

Assim surge, a ‘*cronotopia*’ do sertão e a ‘*polifonia*’ de Diadorim em ‘*Grande Sertão: Veredas*’ como relevante texto para nossa consciência moderna. Como a religião responde a

<sup>159</sup> Op. cit. p. 50.

<sup>160</sup> ARENDT, Hannah. Entre o passado e o futuro. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 36.

necessidade humana de estabelecer um sentido para a vida e para mundo, beber água de todos os rios religiosos trouxe para Guimarães Rosa a via de uma nova matéria vertente, a transição da fé ao saber, da cruz ao homem humano e da ficção e de uma nova realidade para a segunda metade do século XX. Rosa antecipa-se ao que BERGER, no livro “*Rumor dos anjos*”<sup>161</sup>, ao apontar os novos ventos do fenômeno religioso na modernidade. No novo século, o mundo continuará a tendência geral de secularização. Contudo, haverá bolsões de religião na cultura secularizada.

Em Guimarães Rosa há uma linha filosófica muito pessoal, eclética nas fontes e rios assumidos. O tempo todo Rosa põe em movimento a reflexão contrária à ideologia dominante, a princípio, ele não faz a crítica da sociedade, mas tem uma cosmovisão própria. É um humanista do século 20, que entende o sujeito como ponto de confluência da razão e das emoções, o homem humano é um ser em estado de transformação. Um rascunho, a ser retocado sem cessar, até a hora da viagem, além do ‘*Letes*’, o rio sem memória.

O ‘*Grande-Sertão: Veredas*’ é pura emoção, beleza extraordinária. Ele se presta a todo tipo de olhar crítico. Um mundo é muito misturado e Rosa consegue dar dimensões humanas, sensíveis, filosóficas, espirituais ao jagunço entendido e conhecido como tão-somente valentão, violento, agressivo. Rosa transignifica os maniqueísmos de todos os modos, revelando uma mente e personagens que não podem ser vistos com o olhar do século 19, ou até mesmo 20. Não há preconceitos. Há luta pela justiça e pela paz. Diferentemente de tantas obras, ‘*Grande Sertão: Veredas*’ têm a marca da positividade. Ele afirma a vida, os seres e seus valores. Não poderia ser de outro modo para quem mantém viva a esperança.

Riobaldo desenvolve um discurso inigualável sobre os grandes temas da humanidade, metafísicos, mas também presentes em um cotidiano social muito concreto, particular. Seu mundo é o do "dominado", de vida traçada dentro das circunstâncias de pobreza, de violência, de discriminação social – mas nas quais será possível, ainda assim, e essa é a grande mensagem otimista do escritor, fazer escolhas, vencer o medo, desafiar “Deus e diabo”, atingindo o fim de seu grande questionamento, Riobaldo encontra sua paz interior, reorganiza o mundo, recupera sua identidade de homem humano.

Diadorim. Ela é a *neblina* de Riobaldo. Na sua ambigüidade de donzela guerreira ocupa espaços no sertão. Afinal, é ela que impele Riobaldo para o bem – mas ela própria não

---

<sup>161</sup> BERGER, Peter. Rumor dos anjos. A sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 55.



consegue se libertar do seu destino edipiano. Diadorim se opunha às regras sociais e morais do sertão, realizou-se através da luta geradora de uma nova ordem, o que, entretanto, lhe custou a vida.

Na batalha final com Hermógenes, o desfalecer do corpo e da alma de Riobaldo acompanha a queda do bem amado Diadorim. A morte pode ser lida como representação da relação de espelho que existe entre a figura de Diadorim e as disposições físico-espirituais de Riobaldo. Diadorim apareceria então como encarnação ou emblema dos fantasmas que constituem a personalidade e o ser de Riobaldo. Assim, Diadorim não se presentifica na mente de Riobaldo como mulher, mas como encanto, mediante a certidão de nascimento de Maria Deodorina da Fé no óbito de Diadorim promove a vida de razão de Riobaldo como marido de Otacília e como dono de fazenda.

Desse fato, essa personagem figural, paixão do protagonista-narrador Riobaldo, é o cerne e o substrato principal do romance. Sendo que o fictício é uma instância da transformação que dá ao imaginário sua determinação e, deste modo, ao mesmo tempo conduz ao real de todos nós. Diadorim é a inspiradora das belas palavras, porque inspiradora da poesia do mundo e da palavra, anuncia o homem humano. É o *'(des)evangelho moderno'* de Guimarães Rosa. Uma tentativa de tirar o antigo veto religioso atuante no controle do imaginário brasileiro. A generosa interlocução entre Diadorim e a Deodorina da fé, a morte que leva a síntese rosiana: Nem diabo, nem Deus, o que existe é o homem humano. A verdadeira travessia. Uma relevante contribuição de Guimarães Rosa e de *'Grande Sertão: Veredas'* para pensar, ou ajudar a refletir a vida para o novo século.

## 5 CONCLUSÃO

*Na história do conceito de ficção, o surgimento do cristianismo implica uma mudança paradigmática de significação imprevisível. A rigorosa exigência da verdade que, na história, fixada nos evangelhos, da humanização do filho de Deus, Cristo, até sua crucificação e ressurreição, estabelece a diferença entre verdade e ficção de uma maneira muito mais virulenta. (STIERLE)*

*Je dirai que, pour moi, le monde est l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que j'ai lus, interprétés et aimés. (RICOEUR)*

João Guimarães Rosa realizou o trânsito entre verdade e ficção, entre os simulacros de verdades para o estabelecimento de mundos peculiares aos homens finalmente humanos: o sertão e as suas veredas. Destarte, para a concepção do fictício em *'Grande Sertão: Veredas'*, trabalhou 'paripassu' em face do conceito de verdade na religião originária brasileira ante aos plasmas que só a ficção contemporânea podia alterar e atingir. Já que o campo semântico do *'fictio'* e figura são articulados à representação de um ser consciente que planeja e constrói. No ato de poetar, como o ato do fingir, está a gênese do conceito de *'fingere'*, autor e personagem no papel de ser amo da criação, deus criador, que do caos configura seres, espaço e coisas. Assim, em Guimarães Rosa, a ficção como imagem de um falseamento através das letras, e além da alternativa de verdadeiro e falso, afirma-se em seu direito próprio de existir e transignificar ao criar mundos. Que o diga o menino, Reinaldo, Diadorim, Deodorina da fé, homem humano: travessia.

Ao leitor de *'Grande Sertão: Veredas'*, não tardará em dar-se conta de que o sagrado e o profano, Diadorim e Deodorina da Fé, constituem duas modalidades de ser no mundo, duas situações da existência assumidas pelo homem humano na meta-história rosiana. O que interessa não só ao investigador de Literatura, mas a todos que se interessam em conhecer as possíveis dimensões constituintes da existência humana. Mircea Eliade, ao pensar a relação entre o sagrado e o profano na modernidade, diz que:

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem faz a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmitificado. Só será verdadeiramente livre quando ele tiver matado o último Deus.<sup>162</sup>

Neste imenso mar de territórios chamado sertão, Diadorim, mais do que vingar a morte do pai, possui uma ‘tarefa messiânica’: eliminar o mal no sertão. Riobaldo, no ‘*range-rede*’ de suas especulações, consegue operar a travessia interior, passando do não saber inicial para um saber iniciático, deixa de ser jagunço, torna-se professor. Ou ainda, direciona ao leitor uma abertura que nos permite observar que estamos pisando e matérias movediças que se trata do sertão, do mundo e dos homens.

Esse homem moderno assume uma existência trágica em que escolhe seu caminhar entre Deus e o demo, ou as suas substituições optativas, nem um nem outro, o homem humano. Em outras palavras, este novo homem, ainda que conserve os vestígios do comportamento tradicional brasileiro, assume uma postura esvaziada dos significados religiosos que fazem parte de sua herança cultural. Para obter um mundo próprio, dessacralizou-se adotando um novo comportamento diante do cosmo, logo funda uma nova ontologia, baseada na possibilidade de liberdade. Assim, Guimarães Rosa, diferente de seus predecessores, ao invés de matar Deus, o faz com o diabo, o que de qualquer forma, altera e mexe com pilares do sagrado e do profano brasileiro para a absoluta liberdade de travessia, somente possível se o homem for humano. A modernidade submete o sagrado à prova das grandes mudanças, e a religião não aparece mais claramente definida pelas funções que a tradição e a instituição lhe atribuíram ao longo do tempo. Esta demanda do sagrado é tão forte quanto a sua ausência, e se exprime de forma intensa. Para compreender as estórias rosianas é necessário ao mesmo tempo entender a linguagem do fazer poético assim como a tradição cultural da qual procede a tipologia dos personagens e enredos.

O sertão não é apenas uma questão geográfica, mas também um palco, uma espacialidade ao dispor da liberdade do homem não apenas mineiro, e sim universal. É o caminho da criatura na possibilidade de ser criador, um ‘cosmos’ humanizado, a realidade inventada, com o poder de nomeação dos seres em via da travessia.

A existência de Deus e a inexistência do diabo é afirmada a partir desta necessidade, Deus e demo são problemas que pré-ocupam os personagens na existência travessiática do

---

<sup>162</sup> ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 165.

homem humano, o homem desafiante, o homem que nasce na morte de Deodorina da Fé. O homem ambivalente que nasce da (des)crença, da dúvida e da autonomia de existir sabendo o que há e o que não há.

O ato da consciência criadora do sertão está associado à imagem poética do espaço habitado por Riobaldo, as “*imagens do espaço feliz*”<sup>163</sup> dos (des)encontros entre Diadorim e Riobaldo, uma espécie de ‘*topofilia*’ para a determinação do valor humano nos espaços de posse, espaços proibidos às forças adversas entre os espaços amados.

Assim, nesta dissertação lançamos um olhar crítico sobre a donzela guerreira Diadorim e a descoberta na morte da Deodorina da fé através das novidades do corpo híbrido da paixão. O andrógino Diadorim, à mercê da fecundidade de dois sexos, é um personagem que congrega duplas oposições, Macho-Fêmea, Amor-Ódio, Trevas-Luz, Bem-Mal, Céu-Terra, Sol-Lua, Deus-demo. O que nos revela o mito andrógino Diadorim no autor e narrador do romance: “*Olhe: Deus come escondido, e o diabo sai por toda a parte lambendo o prato... Mas eu gostava de Diadorim para poder saber que estes gerais são formosos*”. (GSV, 72)

Essa ‘*coincidentia oppositorum*’<sup>164</sup>, a reunião dos contrários, a totalização dos fragmentos, antes de tudo, é uma profunda insatisfação do homem com a situação atual, com aquilo que se chama condição humana, onde os contrários coexistem com a finalidade de uma integração final. Diadorim está determinado ser outro, ser uma neblina móvel com uma tarefa, eliminar ‘*aquele que não é*’, oscilando papéis divino-diabólicos dentro da narrativa ficcional do Sertão: o paradoxo da coexistência do Bem e do Mal, a síntese rosiana do que realmente existe, o homem humano.

Portanto, na poética de ‘*Grande Sertão: Veredas*’, Diadorim é ‘*persona figural*’, que apresenta suas vozes no palco polifônico do sertão para o anúncio do homem humano rosiano. A grande senda da paixão apreendida nas imagens de um menino, Reinaldo, Diadorim, e por fim Deodorina da Fé, que da morte fez nascer uma síntese da modernidade: “*o diabo não há, existe é homem humano*”. A ousada travessia, o caminho insólito Nonada. Criaturas de Rosa, o criador. Em ‘*Grande Sertão: Veredas*’, Rosa edifica sua obra sobre três pilares básicos, que fundamentam e estruturam o texto. ‘Eu-narrante’ e um ‘Eu-narrado’ que são um e o mesmo, de forma a proporcionar o desdobramento do sujeito em vários ‘Eu-objetos’: o menino, Reinaldo, Diadorim, Deodorina da Fé. Assim, Rosa apresenta o romance como obra cosmogônica, uma vez que não se limita a narrar o vivido, mas, sobretudo, submete a

<sup>163</sup> BACHELARD, Gaston. A Poética do espaço. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril, 1978, p. 196.

<sup>164</sup> ELIADE, Mircea. Mefistóles e o andrógino. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 127-128.

existência tradicional do sertão brasileiro a uma repercussão crítica que anuncia um novo modo de pensar e existir. Isso é cosmogonia.

Qual ‘*daimon*’ socrático, Diadorim é o gênio mensageiro que revela a Riobaldo a verdade sobre a vida e se torna o guia para o caminho do auto-conhecimento, de atualização de si mesmo, e ainda para a destruição de ambos. Em sua auto-reflexão irracional, Guimarães Rosa apresenta a dialética modernista funcionando de modo consistente no mundo romanesco. O que representa a concretização de um projeto poético nacional, não um projeto de nacionalismo imposto de fora para dentro, e sim construído de dentro para fora do sertão no pleno efeito da obra de arte: Diadorim, voz de Guimarães Rosa, voz do homem humano no palco do ‘*Grande Sertão: Veredas*’. Resultado das desconfianças do *Joaozito* explicitadas e eternizadas nas renaixões de Diadorim.

Como Goethe, ‘*Os vestígios de meus dias, na Terra passados, nem em milênios poderão ser apagados*’.<sup>165</sup>

Mire e veja: João Guimarães Rosa.

---

<sup>165</sup> Fausto. 4 ed. Tradução de Jenny Klabin Segall; prefácios de Erwin Theodor e Antônio Houaiss; pós-fácio de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, p.68. “*Nessa experiência sou já mestre. Compensa-se entretanto a privação. Aprendemos a olhar pelo supraterrrestre, A ansiar pela revelação Que em ponto algum luz com mais belo alento, Do que no Novo Testamento. Almejo abrir o básico texto E verter o sagrado Original, Com sentimento reverente e honesto Em meu amado idioma natal*”.

## REFERÊNCIAS

*habent fata libelli*

CONGRESSO NACIONAL DO CINQUENTENÁRIO DE ‘GRANDE SERTÃO: VEREDAS’ E ‘CORPO DE BAILE’, 2006, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006.

ANDRADE, Sonia Maria Viegas. **A Vereda Trágica do Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Loyola, 1985.

ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARAUJO, Heloisa Vilhena. **O Roteiro de Deus**. São Paulo: Mandarim, 1996.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

ARROYO, Leonardo. **A Cultura Popular em Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

AVELAR, Mário. **Metaficção**. In: CEIA, Carlos (Org.). E-Dicionário de Termos Literários, 2007. Disponível em: <[www.fcsh.unl.pt/edtl](http://www.fcsh.unl.pt/edtl)>

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

\_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do espaço**. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária: 1981.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Unesp, Hucitec, 1988.

\_\_\_\_\_. **The dialogic imagination**. Trad. Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

BATAILLE, Georges. **La Littérature e Le mal**. Paris: Gallimard, 1957.

BAUDELAIRE, Charles. **Le Voyage**. In: Les Fleurs du mal. Garnier- Flamarion, 1981.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido**. A orientação para o homem moderno. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Rumor dos anjos**. A sociedade moderna e a redescoberta do sobrenatural. Petrópolis: Vozes, 1996.

BERNARDO, Gustavo. **A Ficção Cética**. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Livro da Metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa – Correspondência com seu tradutor italiano**. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo- Brasileiro, 1981.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**. Editora 34: São Paulo, 2004.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

\_\_\_\_\_. **Geografia: Literatura, música e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005.

COSTA LIMA, Luiz. **O Sertão e o mundo**. In: Por que Literatura? Petrópolis: Vozes, 1966.

\_\_\_\_\_. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. **O Fingidor e o Censor**. No ancien regime, no Iluminismo e hoje. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

\_\_\_\_\_. **O controle do imaginário**. 2 ed. Razão e Imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1989.

\_\_\_\_\_. **Uma questão da modernidade: o lugar do imaginário**. In: Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

COUTINHO, Eduardo F. **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica).

COUTO, Mia. **O sertão como savana africana**. In: Pensamentos. Maputo: Ndjira, 2005.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Ática, 2000.

DUARTE, Lélia Parreira et al (Org.). **Veredas de Rosa**. Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte: CESPUC, 2000. Seminário realizado na PUC de Minas (BH) em agosto de 1998.

DURÃES, F. S. **O mito de Fausto em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

ELIADE, Mircea. **Mefistóles e o andrógino**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Herder, 1963.

\_\_\_\_\_. **Da Religiosidade**. São Paulo: Escrituras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A escrita**. São Paulo: Annablume, 2010.

\_\_\_\_\_. **Bodenlos**. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. In: Ditos e escritos. São Paulo: Forense, 2006.

FRYE, Northrop. **Fábulas de identidade**. Estudos de mitologia poética. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOETHE. **Fausto**. 4. ed. Tradução de Jenny Klabin Segall; prefácios de Erwin Theodor e Antônio Houaiss; pós-fácio de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

HANSEN, João Adolfo. **A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Hedra, 2000.

\_\_\_\_\_. **Alegoria**. Construção e interpretação da metáfora. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. **Narcissistic narrative: the metafictional paradoxo**. 2. ed. New York: Methuen, 1984.

JOHNSTON, Maria Amália. Paixão de Diadorim segundo Riobaldo. **Revista Colóquio/Letras: Ensaio**, n. 76, p. 10-17, nov. 1983.

LORENZ, Günter. **Diálogo com Guimarães Rosa**. In: COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica).

MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo. Teologia e Literatura. **Cadernos de Pós-graduação**, São Paulo, n. 9, 1997.

\_\_\_\_\_. **Representações do bem e o mal em perspectiva teológico-literária: reflexões a partir de diálogo com Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa**. In: Estudos de Religião 24. São Bernardo do Campo: Umesp, 2003.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. O espaço iluminado no tempo volteador (Grande Sertão: veredas). **Revista da USP: Estudos avançados**, v. 20, n. 58, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm . **Zaratustra**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.



\_\_\_\_\_. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano**. Um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: EDUSC, 2000.

NUNES, Benedito. **O dorso do Tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Filosofia: Grande Sertão: Veredas**. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da Literatura em suas fontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 1.

OLINTO, Heidrun Krieger. **Identidades atravessadas**: Teoria da Literatura e seus objetos oscilantes. In: COUTINHO, E. F. Fronteiras Imaginadas. Porto Alegre: Aeroplano, 2001.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **O fictício e o imaginário**. Perspectivas de uma Antropologia Literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

\_\_\_\_\_. **Teoria da ficção**: indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

RICOEUR, Paul. **Metáfora Viva**. Portugal: Rés, 1989.

\_\_\_\_\_. **O mal**. Um desafio à Filosofia e à Teologia. São Paulo: Papyrus, 1988.

\_\_\_\_\_. Poética e Simbólica. In: **Iniciação à prática Teológica**. São Paulo: Loyola, 1992. t. 1.

\_\_\_\_\_. **Qu'est-ce q'un Texte?** Expliquer et Comprendre. In: BUBNER, R.; CRAMER, K.; WIEHL, R. Hermeneutik und Dialektik, II, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1970. Dal Testo all'Azione. Saggi di Ermeneutica. Milano: Jaca Book, 1989.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Interpretação**. Lisboa: Edições 70, 2000.

RÓNAI, Paulo. **Tutaméia**. Jornal 'O Estado de São Paulo', 16 e 23 mar. (1968 - Supl. Lit.). In: GUIMARÃES ROSA/Coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho, Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro, 1983.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Ficção Completa**. Vol. I e II. (org) Eduardo Coutinho. Nova Aguilar, 2009.

ROSENFELD, Kathrin Holzertmayr. **Roteiro de Leitura de Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Os Descaminhos do Demo**. Tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Imago/Edusp, 1993.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SPERBER, Suzi Franke. **Caos e cosmos:** leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

STIERLE, Karlheinz. **A Ficção.** Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. (Coleção Novos cadernos do Mestrado).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

UTÉZA, Francis. **Metafísica do Grande Sertão.** São Paulo: Edusp, 1994.

ZILBERMAN, Regina. **Do mito ao romance** – tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul/Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes, 1977.