



FERNANDA PERPÉTUA PEREIRA

AS TRÍMERAS DE RIOBALDO: A CONSTITUIÇÃO DE
UMA PERSONAGEM COMO NARRADOR

São José do Rio Preto
2012

FERNANDA PERPÉTUA PEREIRA

**AS TRÍMERAS DE RIOBALDO: A CONSTITUIÇÃO DE
UMA PERSONAGEM COMO NARRADOR**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de Concentração – Literatura em Língua Portuguesa do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Granja

São José do Rio Preto
2012

Pereira, Fernanda Perpétua.

As trimeras de Riobaldo: a constituição de uma personagem como narrador / Fernanda Perpétua Pereira – São José do Rio Preto: [s n], 2012. 118 f.: il.; 30 cm.

Orientador: Lúcia Granja

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Rosa, João Guimarães – Grande sertão: veredas. 2. Literatura brasileira – História e crítica. 3. Imaginário narrativo. I. Lúcia Granja. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 321.134.3(81).09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
Campus de São José do Rio Preto - UNESP

FERNANDA PERPÉTUA PEREIRA

**AS TRÍMERAS DE RIOBALDO: A CONSTITUIÇÃO DE UMA PERSONAGEM
COMO NARRADOR**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração - Literaturas em Língua Portuguesa, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Lúcia Granja
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta
UNESP – São José do Rio Preto

Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
UFSCAR – São Carlos

São José do Rio Preto, 17 de agosto de 2012

Dedico esta pesquisa
Aos familiares e aos amigos com os quais são vividas e depois contadas as melhores e
as mais malucas histórias.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Nelson e Eraceli, pelo amor incomensurável, pelo incentivo e por sempre acreditarem em mim. Em especial, à minha mãe que me ensinou a apreciar a beleza escondida na simplicidade das coisas e das palavras.

A meu irmão, Anderson, pela sutil companhia noturna, pelas inusitadas observações e por, gentilmente, conceder lugar aos meus discos, livros e óculos.

Aos amigos, agradeço por compartilharem as angústias e as alegrias do mundo acadêmico, assim como pela compreensão em meus momentos de ausência e por tornarem doce meu caminhar pelas veredas desse imerso Sertão denominado vida. Agradeço ao Teucle Maurílio Neto e a Milena Nicolas Varzacacou, amiga amada, por gentilmente transformarem o resumo em *abstract*.

À Lúcia, que não foi somente orientadora, e sim, antes de tudo, uma grande amiga, agradeço pelos ensinamentos, pela doce atenção, pela compreensão e paciência. Meu eterno agradecimento pela forma delicada e sábia com a qual apontou os caminhos para o desenvolvimento e aprimoramento da presente pesquisa escrita a quatro mãos.

Aos professores da UNESP-IBILCE por repartirem e incentivarem o conhecimento e pelo carinho e atenção. Em especial, ao Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior e ao Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta pelos valiosos apontamentos durante o Exame de Qualificação. À professora da UFSCAR, Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha, sou cordialmente grata pela leitura e por ter aceito participar desta caminhada.

Meu eterno agradecimento aos funcionários da Biblioteca da UNESP-IBILCE por gentilmente encontrar e disponibilizar livros e jornais sem os quais não teriam sido possíveis algumas análises presentes nessa pesquisa. Em especial ao Gustavo, sempre gentil e solícito diante dos desafios propostos.

Ao CNPQ, pelo apoio em forma de bolsa de estudos, sem o qual não seria possível a dedicação integral, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Cuidado com este livro – dizia eu a um traumatizado legionário do norte – cuidado. E completei a advertência com está imagem: *Grande Sertão* é como certos casarões velhos, certas igrejas cheias de sombra. No princípio, a gente entra e não vê nada. Só contornos confusos, movimentos indecisos, planos atormentados. Mas, aos poucos, não é luz nova que chega: é a visão que se habitua. E, com ela, a compreensão admirativa. O imprudente ou sai logo, e perde o que não viu, ou resmunga contra a escuridão, pragueja, dá rabanadas e pontapés. Então, arrisca se chocar inadvertidamente contra coisas que, depois, identificará como muito belas.

Afonso Arinos de Melo Franco¹

¹ *Apud* RONCARI, L. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004. p. 260.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. AS CONFICÇÕES DE RIOBALDO	16
1.1 A (re)construção de si	24
1.2 Ouro e prata: a mescla condutora do narrar	29
2. AS MARGENS DO FEMININO	45
2.1 O sagrado e o profano: um rito sexual	48
2.2 O devir lunar em um remanso de rio	67
2.3 Estrela da manhã, estrela da tarde	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
BIBLIOGRÁFIA	106
ANEXOS	114

RESUMO

Neste trabalho, propomo-nos a analisar a concepção de Riobaldo como narrador, visto que, como personagem, ele necessita, por meio do relato, expressar suas memórias, a fim de amenizar as culpas que traz arraigadas em si. Ao contar as experiências vividas no tempo de jagunço, Riobaldo destaca alguns acontecimentos relevantes – os amores, as guerras e o embate maniqueísta – que o constituíram e o fizeram refletir acerca da condição humana. Durante esse processo de apreensão, Riobaldo revive os fatos a fim de compreendê-los e de captar, nos detalhes antes não percebidos, os lapsos que o transformaram em um velho barranqueiro permeado de dúvidas. Dentre os eventos mencionados, as relações amorosas se sobressaem, uma vez que o amor carnal existente no *cetim do pêlo* de Nhorinhá contrapõe-se ao amor espiritual por Otacília, que, por sua vez, esbarra no misterioso e proibido sentimento nutrido por Diadorim, misto de ternura e repulsa, que porta em si todos os quereres inimagináveis, mas que, por afronta do destino, depara-se com a impossibilidade de uma relação que não seja a movida pela vingança. A tríade Nhorinhá, Otacília e Diadorim também será analisada, uma vez que elas influenciam as atitudes do jagunço, enquanto personagem, e, concomitantemente, modificam o narrador, em que Riobaldo se transformará. Embora, o velho jagunço reviva a trajetória de sua juventude, ele não consegue libertar-se das culpas que carrega, pois não é possível vivenciar a relação amorosa nutrida por Diadorim, assim como não pode devolver a vida ao amado. Diadorim passa, então, a existir apenas na memória do velho jagunço; e para revivê-lo, Riobaldo narra às recordações do amigo, lembranças, essas, que trazem à baila o universo do Sertão Mineiro. Para tal, nos pautaremos em Roncari (2004), Neitzel (2004) e Utéza (1994) que relacionam a tríade aos mitos e aos símbolos do feminino, fato que possibilita uma leitura imagética do relato proferido por Riobaldo. Em contrapartida os estudos de Cavalcanti Proença (1959), Bolle (2004) e Nunes (1969) estabelecem os caminhos para a possibilidade de leitura de um Riobaldo, fruto do reflexo tanto positivo quanto negativo dessas mulheres, e que o difere do jagunço ávido que vivenciou o narrado no calor dos fatos, no momento do primeiro acontecer.

PALAVRAS-CHAVE: personagem; narrador; imaginário narrativo; Grande Sertão: Veredas; João Guimarães Rosa.

ABSTRACT

In this study, we aim at investigating how Riobaldo is conceived as a narrator, since, as a character; he needs to express his memories in order to assuage the guilt that he carries as a burden. In telling the experiences he had back when he was a *jagunço* (a sort of gunman, mostly hired by landowners), Riobaldo highlights some important events - the love affairs, fights he had and the Manichaeian struggle – facts which composed his very being and made him reflect on the human condition. During this process, Riobaldo assesses these facts in order to understand them and to capture, in the details that were previously overseen, lapses that turned him into an old riverside dweller riddled with doubts. Among the events mentioned, loving relationships are evident, since the existing carnal love in *cetim no pelo* of Nhorinha opposes itself to the more spiritual love he found in Otacilia, who, in turn, comes across the mysterious and forbidden feeling nourished by Diadorim, a mix of tenderness and repulsion, which presents a certain unimaginable quality, nevertheless, by fate's design, he finds himself faced with the impossibility of a relationship that is not driven by revenge. The triad Nhorinha, Otacilia and Diadorim will also be analyzed, since they influence the gunman's attitudes as a character and, hence, change the narrator, which Riobaldo becomes afterwards. Although the old gunman relives the stories of his youth, he cannot free himself from the guilt he carries, since it is not possible to experience the loving relationship nurtured by Diadorim, neither can he bring him back to life. Diadorim then starts to exist only in memory of the old gunman, and to bring him back to life, Riobaldo narrates his memories, which bring into question the universe of the *Sertão Mineiro*. To this end, this study will be grounded on Roncari (2004), Neitzel (2004) and Utéza (1994), these studies relate the triad previously mentioned to the myths and symbols of the feminine, which allows a reading of the imagery in the account given by Riobaldo. On the other hand, the studies of Cavalcanti Proença (1959), Bolle (2004) and Nunes (1969) set the paths to the possibility of reading in which Riobaldo, the result of both positive and negative influence of these women, fact that differentiates him from that avid gunman who experienced the facts in the first place.

KEYWORDS: character, narrator; imaginary narrative; *The Devil to Pay in the Backlands*; João Guimarães Rosa.

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: o diabo é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – da gosto!

João Guimarães Rosa

INTRODUÇÃO:

O romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, reúne, dentre outros componentes, e de modo singular, um conjunto de elementos que podem ser lidos pela chave do simbólico, cuja leitura possibilita a articulação entre os fatos narrados e o aspecto humano inerente à Riobaldo. Essa personagem é, ficcionalmente, concebida de modo a espelhar uma “personalidade consciente” capaz de se autoafirmar perante as adversidades impostas pelo destino. A consciência acerca de sua condição distingue Riobaldo dos demais jagunços e o leva a questionar o curso e a natureza dos fatos que acometeram sua trajetória, assim como o conduz a indagar as questões últimas do existir – embate maniqueísta. O conjunto místico-simbólico está inserido em uma densa elaboração narrativa, na qual o rememorar do velho jagunço repercute os anseios, as dúvidas e as culpas que ele traz arraigadas em si, sentimentos, esses, que estão atrelados à dúbia paixão destinada a Diadorim. A necessidade de reviver os caminhos traçados ao lado do amigo conduz o protagonista a uma travessia memorialística pelo Sertão. Diadorim, personagem ambígua, configura-se, concomitantemente, como luz e sombra, desejo e repulsa, ordem e desordem, visto que é ele quem encaminha o narrador para o universo jagunço, assim como é sua lembrança que organiza o imaginário narrativo de Riobaldo.

Diadorim, que também é Reinaldo, exerce um fascínio quase irresistível, uma sedução que sorrateiramente se desenvolve e penetra na vida do personagem-narrador deixando marcas indeléveis que o acompanharão, depois, por toda a narrativa. O amor existente entre ambos é algo proibido, velado, fato que dificulta a elucidação desse sentimento, pois o desejo, assim como os gestos, não podem ser transformado em palavras e eles devem ser interpretados no ardor dos acontecimentos. No entanto,

Riobaldo, enquanto parte integrante dos fatos, não pode desvendar a significação precisa dos acontecimentos. O silêncio que possibilita o engano é instaurado no momento em que as ações ocorrem e se mantém durante o relato, visto que Riobaldo almeja conservar a mesma atmosfera que o envolvera quando jovem. Além disso, ele não pode eximir-se do turbilhão emocional que o envolve e o acompanha desde o encontro com o Menino, no porto do de-Janeiro. As emoções, assim como as lembranças do velho jagunço encontram sua expressão maior nas entrelinhas da memória presente no jogo narrativo instaurado no romance.

Riobaldo, além da proibida paixão destinada ao companheiro de armas, amou, também, outras duas mulheres: Nhorinhá e Otacília, personagens opostas e, ao mesmo tempo, complementares: Nhorinhá, meretriz, que lhe desvendou os *prazeres da carne*, onde o amor físico transforma-se em ascese, e cujo rito iniciático dá-se pela união sagrada entre os corpos que culmina no amadurecimento espiritual, desperta, em Riobaldo, uma paixão meiga e languida que o revitaliza e o revigora, devolvendo-lhe a confiança que fora dilacerada pelo dúbio gostar de Diadorim. Enquanto o relacionamento vivenciado com Otacília supera, mas não anula, o envolvimento físico, pois o amor que nutre por ela constitui um ato de devoção apaixonada, no qual o vínculo íntimo acena para uma possibilidade de redenção por meio da oração. Riobaldo encontra nas preces de Otacília a possibilidade de purgar seus pecados, assim como vislumbra as condições necessárias para concretizar o antigo desejo de levar uma vida regrada e distante das guerras e andanças jagunças.

A relação estabelecida entre Riobaldo e seus amores constitui vias de mão dupla, onde cada personagem contribui para a formação das demais; ou seja, a relação instaurada entre essas mulheres funciona como condição complementar, na qual cada uma delas supre as faltas presentes nas outras. Tal complementaridade adquire um

caráter especular, cujo reflexo aponta para Riobaldo que, por sua vez, capta as forças que vêm do triplo feminino e as amalgamas a fim de constituir-se como narrador.

O presente trabalho tem por objetivo analisar a constituição de Riobaldo como narrador; tendo em vista que, como personagem, ele vivenciou os fatos que viria a narrar e, devido à proximidade dos acontecimentos, não consegue distinguir nos gestos e nas atitudes de Diadorim o mistério que se esconde sob as vestes jagunça. Influenciado e modificado pela tríade feminina, Riobaldo verbaliza as angústias e os pesares que o atormentam a fim de compreender os detalhes que o enveredaram para a famigerada disputa no arraial do Paredão. O rememorar de Riobaldo está ligado às lembranças que possui de Diadorim, cuja necessidade de reviver os momentos ao lado do amigo o leva a relatar sua trajetória existencial.

Em relação às referências críticas, apoiar-nos-emos em Luiz Roncari (2004), Adair de Aguiar Neitzel (2004) e Francis Utéza (1994), cujos estudos relacionam a tríade feminina aos mitos e símbolos que possibilitam uma leitura imagética dos fatos relatados; ao mesmo tempo, os estudos de Manoel Cavalcanti Proença (1959), Willi Bolle (2004) e Benedito Nunes (1969) estabelecem os caminhos para a de leitura de um Riobaldo fruto tanto da influência feminina quanto dos acontecimentos que, vivenciados de modo abrupto, o tornam, em sua maturidade, um ser repleto de dúvidas e culpas, cujo tecer narrativo cria um discurso de autoconhecimento e de descoberta, que revela o Sertão tanto ao mundo quanto a si mesmo. Para Suzi Frankl Sperber (1976; 1982), a lembrança do passado fornece ao narrador a possibilidade de se tornar consciente do sentido e do valor de cada acontecimento, pois reviver o passado é uma forma de aceitá-lo e, concomitantemente, constitui um modo de repensar e reaver algo perdido ou esquecido nas malhas do tempo.

A presente pesquisa se estruturará em dois capítulos. No primeiro, analisaremos a concepção de Riobaldo como narrador, cujas veredas memorialísticas seguem o fluxo da paixão nutrida por Diadorim. Como articulador do relato, Riobaldo direciona os acontecimentos narrados, procurando reconstituir em seu interlocutor impressões similares às que vivenciou, fato que impede o ouvinte de elucidar as dúvidas nutridas durante o narrar. No segundo capítulo, analisaremos a constituição simbólica presente na tríade – Nhorinhá, Otacília e Diadorim – e o modo como cada uma delas influencia e direciona as atitudes do jagunço que, tempos depois, tornar-se-ia narrador. Essas três mulheres, de personalidade marcante, constituem o opostos complementares, que, unidos em um mesmo ser, constitui o todo almejado por Riobaldo, mas que, na vida do jagunço, surge dividido em três seres que se alternam, fornecendo-lhe várias faces do amor.

Riobaldo, ao findar o relato, não consegue eximir-se das culpas que carrega, pois não consegue impedir o final trágico que aguarda Diadorim, assim como não pode vivenciar a relação amorosa nutrida pelo amigo. Fato que o impele a viver em um estado de incompletude que lhe instaura a dúvida e o questionar acerca das ações pretéritas, uma vez que o enredo e os acontecimentos terminam, mas a necessidade de reviver a relação com Diadorim não se finda e a não concretização dessa paixão o atormentará por todo o existir.

1. As conficções de Riobaldo

Ao enveredarmo-nos pelos caminhos de *Grande Sertão*, deparamo-nos com um personagem que, com o passar dos anos, torna-se ávido narrador. Isso ocorre, pois, mais velho e abastado, Riobaldo ambiciona reconstruir através da memória sua trajetória jagunça a fim de ressignificar os momentos vividos ao lado de Diadorim. As lembranças do amigo movem e motivam a narração, uma vez que o Sertão do narrador se constitui a partir dos ensinamentos de Diadorim. Riobaldo, ao reviver sua sina, busca entender e elucidar os fatos ocorridos no passado, em um tempo outro, no qual estava apenas “entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada” (ROSA, 2001, p. 51) sem se preocupar com o centro das coisas e dos acontecimentos que devido a enorme proximidade e intensidade acabam por ludibriá-lo de seu verdadeiro significado.

Riobaldo, enquanto personagem², está inserido em uma trama que, a princípio, parece ter sido elaborada pela Fortuna, cujas artimanhas o destinam ao Menino do de Janeiro. No entanto essa trama, quando observada por outro prisma, apresenta-se como fruto de sua predileção que o encaminha ao mundo do banditismo. Ou seja, Riobaldo fascinado pelas histórias jagunças que Selorico Mendes lhe contava e descontente com a vida que levava nas terras do pai-padrinho opta por abandonar a fazenda em que vivia. Essa decisão o direciona para a casa de Zé Bebelo, local onde ensina as primeiras letras ao futuro chefe e, concomitantemente², aprende a arte da guerra. Motivado pelo deslumbramento que o movia para Diadorim, Riobaldo aceita participar do bando de Joca Ramiro, onde passa a conviver com o amigo de verdes olhos. Ambos estabelecem uma relação de cumplicidade e lealdade que se desenvolve em um ambiente favorável

² Em nossa análise, Riobaldo, narrador-protagonista, constitui um ser duplo, pois, lido como personagem, ele vivencia os fatos; mas, quando tido como narrador, ele os relata em busca de uma resposta que possa, ao mesmo tempo, sanar os questionamentos maniqueístas e amenizar as culpas que o assombram. Riobaldo busca, no relato, uma justificativa para os fatos ocorridos no passado, os quais não soube explicar em tempos de juventude.

ao surgimento de um jogo amoroso instaurado nas entrelinhas do que não pode ser verbalizado. Porém, devido à intensidade dos fatos e a renúncia de Diadorim, Riobaldo não consegue distinguir e interpretar os gestos e as palavras do companheiro.

Para Riobaldo, Diadorim “vivia só um sentimento de cada vez” (ROSA, 2001, p. 327) sendo impossível para ele estabelecer uma convivência harmônica entre o ódio destinado aos “Judas” e o oculto amor oferecido ao chefe Urutu-Branco. O cumprir da vingança faz-se necessário para que Diadorim, ainda em vida, possa se despir da máscara de jagunço e se entregar definitivamente à sua condição feminina. Fato que não ocorre, pois o jagunço de face delicada teve a vida ceifada ao assassinar Hermógenes e conseqüentemente a possível relação que se estabeleceria entre ambos foi violentamente interrompida por *Thanatos*. O forte sentimento nutrido pelos jagunços nasceu de longos passeios e de uma terna e delicada amizade, atitudes que despertaram a curiosidade dos companheiros de bando, espalhando entre eles alguns comentários a respeito da masculinidade de ambos. Riobaldo não consegue associar tais boatos às crises de ciúmes do companheiro, assim como não é capaz de inferir a verdadeira intenção de Diadorim quando esse pede para que ele renuncie aos desejos da carne e, em tempos de guerra, não se deite com mulher nenhuma:

(...) Que Diadorim tinha ciúme de mim com qualquer mulher, eu já sabia, fazia tempo, até. Quase desde o princípio. E, naqueles meses todos, a gente vivendo em par a par, por altos e baixos, amarguras e perigos, o roer daquilo ele não conseguia esconder, bem que se esforçava. Vai, e vem, me intimou a um trato: que, enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher. Afiançado, falou: – “Promete que temos de cumprir isso, Riobaldo, feito jurado nos Santos-Evangelhos! Severgonhice e airado avêjo servem só para tirar da gente o poder da coragem... Você cruza e jura?!” Jurei. Se nem toda a vez cumpri, ressalvo é as poesias do corpo, malandragem. (...). (ROSA, 2001, p. 207 – 208).

O propósito de Diadorim era afastar Riobaldo das outras mulheres, pois elas podiam seduzi-lo com os traços e as delicadezas femininas que em Diadorim estavam encobertos pelos trajes guerreiros. A proximidade dos fatos impediu Riobaldo de ver nas atitudes do amigo – ora delicadas, ora rudes – sua verdadeira natureza. Cabe salientar que, nesse período, o jovem herói estava perturbado com o amor e com o desejo que o atraíam para Diadorim e, como forma de amenizar seus pesares, Riobaldo queria apenas negar o sentimento afetuoso destinado ao amigo:

(...) Aí fui até lá, na beira dum fogo, onde Diadorim estava, com o Drumão, o Paspé e Jesualdo. *Olhei bem para ele, de carne e osso; eu carecia de olhar, até gastar a imagem falsa do outro Diadorim, que eu tinha inventado.* – “Hê, Riobaldo, eh, uê, você carece de alguma coisa?” – ele me perguntou, quem me-vê, com o certo espanto. Eu pedi um tição, acendi um cigarro. Daí, voltei, para o rancho, devagar, passos que dava. “Se é o que é” – eu pensei – “eu estou meio perdido...” Acertei minha idéia: eu não podia, por lei de rei, admitir o extrato daquilo. Ia, por paz de honra e tenência, sacar esquecimento daquilo de mim. Se não, pudesse não, ah, mas então eu devia de quebrar o morro: acabar comigo! – com uma bala no lado de minha cabeça, eu num átimo punha barra em tudo. Ou eu fugia – virava longe no mundo, pisava nos espaços, fazia todas as estradas. Rangi nisso – consolo que me determinou. Ah, então eu estava meio salvo! Aperrei o nagã, precisei de dar um tiro – no mato – um tiraço que ribombou. (...) *Tanto também, fiz de conta estivesse olhando Diadorim, encarando, para duro, calado comigo, me dizer: “Nego que gosto de você, no mal. Gosto, mas só como amigo!...”* Assaz mesmo me disse. De por diante, acostumei a me dizer isso, sempre às vezes, quando perto de Diadorim eu estava. E eu mesmo acreditei. (ROSA, 2001, p. 308. Grifos nossos).

Riobaldo encontra no amor nutrido pelo amigo uma possibilidade inovadora e desconhecida, uma perversão que o desvirtua dos hábitos jagunços e, por isso, precisa ser negada, mesmo que para tal, seja necessário inventar e reinventar inúmeros Diadorins. Ao longo do relato, e de acordo com o grau de aceitação do amor destinado ao companheiro, encontramos um Diadorim bom, outro mal; um Diadorim belo, outro feroz; um amargo e outro rancoroso. Essas oscilações possibilitam que depreendamos algumas artimanhas desse velho e matuto narrador que vai tecendo os fios de seu relato

de acordo com as memórias do amigo. Essas lembranças são tão dúbias quanto o próprio Diadorim, pois, misto de memória e ficção, elas se constituem a partir da verbalização do sentimento, fato que a torna questionável, uma vez que a carga simbólica presente no relato é mais forte que a vivida, pois ela passa a ser, para além do acontecimento, impressão e invenção.

Enquanto personagem, Riobaldo vive na ação, no calor dos acontecimentos, condição que não o permite interpretar os sinais de reciprocidade desse amor, assim como não o possibilita assimilar a importância de Diadorim como fio condutor do narrador que se constituirá anos depois. O encontro com Diadorim, feito uma esperança de completude, dá rumo às errâncias do herói, que o segue em meio a travessias e guerras. Esse vagar, assim como a ânsia por obter a coragem necessária para vencer os “Judas”, acabam por encaminhá-lo às Veredas-Mortas, lugar onde o famigerado pacto se firma. De certo modo, podemos dizer que é Diadorim quem o conduz a essas veredas, pois, constantemente, cobra de Riobaldo o compromisso irrefutável de vingança, sobretudo nos momentos em que este parece fraquejar: “– ‘Riobaldo, você pensa bem: você jurou vingar, você é leal. E eu nunca imaginei um desenlace assim, de nossa amizade...’ – ele botou-se adiante. – ‘Riobaldo, põe tento no que estou pedindo: tu fica!’ (...)”. (ROSA, 2001, p. 391). A fim de terminar o mais breve possível essa busca e não decepcionar o amigo, Riobaldo vale-se das mesmas armas que seu adversário, Hermógenes, tido como pactário.

Riobaldo, enquanto jagunço, vivencia uma trajetória de paixão e violência que o consagra como um dos grandes heróis do Sertão. Um herói problemático, pois, segundo ALMEIDA (2007), permanece, durante todo o enredo, “moralmente conflituado” (p.120), uma vez que não aceita a entrega passiva à lógica cega dos acontecimentos. Para Lukács (s/data, p. 77 – 93), por exemplo, o herói problemático surge da união e do

equilíbrio de duas esferas de vida pertencentes ao romance, na qual o sujeito normativo e criador se dissocia em duas subjetividades: uma que, com interioridade, enfrenta os complexos de forças que não lhe pertencem e se esforça para impregnar um mundo alheio com os conteúdos de sua nostalgia; outra que torna claro o caráter abstrato e, por consequência, limitado do mundo alheio do sujeito e do objeto, onde os compreendem em seus limites apreendidos como necessidade e condições para sua existência. Ao deixar subexistir à dualidade do mundo, “apercebe todavia e afeiçoa um universo dotado de unidade, por um processo em que se condicionam reciprocamente elementos por essência heterogêneos” (p. 83), que conserva o caráter estranho e hostil que o mundo interior apresenta. Essa nova vida dotada de características próprias possui “a perfeição e significação imanentes ainda que de modo paradoxal” (p. 87). Em outras palavras, o sujeito adquire estatuto de interprete do mundo, pois, com a separação entre o sujeito e o mundo, é esse que passa a existir na medida em que configura um universo subjetivo para o personagem, cujo passado toma vulto de algo a ser buscado e interpretado onde a reminiscência adquire seu valor de criação³.

Riobaldo, diferente dos demais jagunços, necessita encontrar um sentido para seus atos. Tal necessidade o atormenta enquanto personagem, mas é no momento do narrar que ela se torna evidente, uma vez que a reflexão sobre o acontecido resulta da maturidade que o passar dos anos trazem: “(...) O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Diverjo de todo o mundo... (...).” (ROSA, 2001, p. 31). O relato de Riobaldo constitui uma história de aprendizagem, de reflexão e de busca; uma averiguação de algo que sempre escapa

³ “Eis o que confere à memória o seu caráter essencialmente épico. No drama – e na epopeia – o passado não existe ou é inteiramente actual. Visto que esses dois gêneros ignoram o escoamento do tempo, não existe para eles nenhuma diferença qualitativa entre a experiência vivida do passado e a do presente; o tempo não possui nenhum poder de metamorfose; não há nada com que ele possa reforçar ou enfraquecer a significação. (...)”. (LUKÁCS, s/data, p.148).

quando perto, “de um segredo esquivo que ele sempre intui como próprio, como algo capaz de redimi-lo no segredo das coisas” (ARRIGUCCI JR, 2010, p. 127). O maior mistério que a vida lhe ofertou a fim de confundi-lo foi à verdadeira sexualidade de Diadorim que se manifesta diante do bando, mas perante os olhos de Riobaldo se oculta constituindo, deste modo, um amor ambíguo que lhe tortura a alma, ao mesmo tempo em que, o atrela ao fado de seguir desbravando os Gerais. A relação estabelecida entre Riobaldo e Diadorim é intensa, repleta de tensões, cujos sentimentos estão inseridos em uma névoa secreta que não permitem a intimidade necessária para o desvelamento dos fatos e das coisas. Este ocorrerá somente na velhice, quando Riobaldo põe-se a “especular ideias” (ROSA, 2001, p. 26) que, embaralhadas, constituem a matéria vertente do narrar.

Diferente do personagem, o narrador Riobaldo possui a distância e a maturidade necessária para repensar os acontecimentos que lapidaram sua existência e sua (trans)formação em um velho angustiado, repleto de dúvidas e culpas. Isso ocorre, pois o “eu” que narra no presente encontra-se cronológica e psicologicamente distante do “eu” que participou dos acontecimentos. Enquanto ser de ação e participante dos acontecimentos, Riobaldo não dispunha do distanciamento necessário para a elucidação do caminho trilhado. Mas, no momento do relato, tais acontecimentos se transformam em fatos que, rememorados, permitem que se desvele a neblina que encobria os olhos do narrador. Para Riobaldo, a narrativa representa a única possibilidade de resgate, por meio da memória, de uma época distante, cuja nitidez depende da evocação das ações para depois revivê-las no momento do narrar. Riobaldo deseja recompor suas lutas e seus amores para tentar encontrar o sentido das coisas, do mesmo modo que deseja se libertar de algumas recordações penosas que o perseguem, reavivando incessantemente as culpas que penam sobre seu espírito. O processo de busca instaura-se no relato, uma

vez que a necessidade de evocar os acontecimentos passados para depois revivê-los se fundamenta no conflituoso amor dedicado a Diadorim. As consequências e desdobramentos desse amor fornecem a principal matéria do narrar que aliada à angústia provocada pelo estabelecimento do pacto impulsiona o narrador a confidenciar sua história a um interlocutor letrado “que sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor” (ROSA, 2001, p. 41), único capaz de ajudá-lo, pois a verbalização permitida pela presença do outro, ainda que em silêncio, fornece os principais elementos para o autoconhecimento de Riobaldo. Informações que, a cada processo narrativo, acrescem detalhes ao conjunto de conhecimento acerca dos fatos outrora experienciados. É-nos possível concluir isso, inferindo-o a partir do fato de que Riobaldo também relatou sua sina a Otacília, a Zé Bebelo e a Quelemém, sendo que a cada narração, o jagunço compreendia um pouco mais do ocorrido:

Afirmo ao senhor, minha Otacília ainda se orçava moça mais linda, me saudou com o saudável carinho, adianto de amor. Ela tinha vindo com a mãe. E a mãe dela, os parentes, todos se praziam, me davam Otacília, como minha pretendida.

Mas eu disse tudo. Declarei muito verdadeiro e grande o amor que eu tinha a ela; mas que, por destino anterior, outro amor, necessário também, fazia pouco eu tinha perdido. O que confessei. E eu, para nojo e emenda, carecia de uns tempos. Otacília me entendeu, aprovou o que eu quisesse. Uns dias ela ainda passou lá, me pagando companhia, formosamente. (ROSA, 2001, p. 619. Grifos nossos.).

Também, a Zé Bebelo e ao compadre Quelemém:

Mas naqueles três dias, não descansou de querer me aliviar, e de formar outros planejamentos para encaminhar minha vida. Nenhum idealizar completa a minha dor maior ele não pudesse. Só que Zé Bebelo não era homem de não prosseguir. Do que a Deus dou graças!

– ‘Riobaldo, eu sei a amizade de que agora tu precisa. Vai lá. Mas, me promete: não adia, não desdenha! Daqui, e reto, tu sai e vai lá. Diz que é de minha parte... Ele é diverso de todo o mundo.’

Mesmo escreveu o bilhete, que eu levasse. Quando me despedi, e ele me abraçou, senti o afeto em ser de pensar. (...). Tinha de ser Zé Bebelo, para isso. *Só Zé Bebelo, mesmo, para meu destino começar a salvar. Porque o bilhete era para o compadre meu Quelemém de Góis, na Jijujã – Veredas do Buriti Pardo.* (...) *Compadre meu Quelemém me hospedou, deixou meu contar minha história inteira.* Como vi que ele me olhava com aquela enorme paciência – calma de que minha dor passasse; e que podia esperar muito longo tempo. (...). (ROSA, 2001, p. 622 – 623. Grifos nossos).

Para Riobaldo, o repensar constituir a principal maneira de exorcizar os temores que o cercam, pois, revivendo o passado, pode decifrar as coisas que lhe são importantes, e que ele ainda não foi capaz de compreender. A narração do velho jagunço consiste em uma busca pelo conhecimento, fato que se evidencia, segundo Coutinho (1993), quando nos referimos ao tema da **travessia** e “recordamos que há dois tipos de travessia que se completam: uma física ou geográfica que o protagonista realiza pelo sertão e outra espiritual ou existencial, efetuada através da linguagem.” (p. 64). É por meio da linguagem que Riobaldo revive as experiências do passado, em especial, aquelas que lhe deixaram marcas “sob a forma de perguntas ainda perturbadoras, e ele se impõe a tarefa de relatar a vida ao interlocutor” (p. 64), a fim de obter respostas para esses questionamentos e, conseqüentemente, encontrar algum alívio para a consciência e para o espírito. Aliada a isso, podemos dizer também que a busca de Riobaldo por resposta constitui um modo de ordenar o passado e nele encontrar algum sentido para as ações que o acometera em seu tempo de desesperança, áspero, cuja dureza dos dias não permitiu ao narrador pensar a vida, experienciá-la e vivê-la no difícil e puxado das horas, no ordinário das coisas. Daí, a importância de cada acontecimento na vida do narrador, que sempre se revela depois, no momento do narrar. São cinco os fatos mais relevantes da vida de Riobaldo e que marcam profundamente sua narrativa: a travessia do Rio São Francisco, quando conhece Diadorim-menino; o reencontro com Diadorim, na fazenda de Selorico Mendes, principal estímulo para a vida jagunça; o julgamento de

Zé Bebelo, que acarreta na morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim; o pacto com o Diabo, para vencer a guerra contra o Hermógenes; a morte de Diadorim. Esse conjunto de fatos apresenta um elemento em comum: Diadorim, o fio condutor de toda a narrativa. E por mais que Riobaldo tente, no momento do narrar, distanciar seu olhar sobre o passado, a fim de construir uma narrativa imparcial, fica evidente que sua vida se enreda à vida de seu companheiro de armas.

1.1. A (re)construção de si

Riobaldo sabe que a recuperação do passado constitui um ofício “muito dificultoso. Não pelos anos que se passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (ROSA, 2001, p. 200). O desbravamento dos caminhos da memória⁴ constitui a única possibilidade de compreender como essas ações se movem dentro da percepção do narrador, transformando-se em fatos que, por sua vez, clamam não apenas pelo rememorar, mas, também, pela verbalização intrínseca à captação de seu verdadeiro sentido, se é que isso é possível, pois, cada vez que são lembrados, os fatos atravessam o mundo psíquico do ser e acabam por adquirir um novo sentido quando relatados. Ou seja, Riobaldo antes de contar para o senhor da cidade a história de seu destino, já a havia narrado a outras três pessoas, em três momentos que, mesmo cronologicamente próximos, estão distantes em termos de desenvolvimento emocional. Esse distanciamento afetivo é o responsável

⁴ O romance *Grande Sertão: Veredas* apresenta duas formas distintas e complementares de rememorar os fatos: a primeira, constitui uma memória individual, formada pelas recordações de Riobaldo acerca de Diadorim e da vida jagunça, que nos é narrada enquanto experiência singular de evolução e aprendizado; a segunda, constitui uma memória do coletivo, composta por um conjunto de pequenos casos sobre a vida sertaneja que, entrelaçados, formam uma trama de sabedoria relacionada a um passado tradicional, cujos valores estão inseridos no inconsciente coletivo dos habitantes do Sertão. CF.: CARMELLO, 2011, cap. I – Duas formas de memória e um mundo misturado. p. 17 - 25.

pelo amadurecimento sentimental, o que propicia um melhor entendimento no processo de reinterpretação das ações. Para amenizar suas culpas⁵, Riobaldo, necessita de um interlocutor outro, não pertencente ao Sertão, que não faça julgamentos e que seja capaz de lhe fornecer “a chave” para a total compreensão dos fatos, coisa que não ocorre, pois o ouvinte cidadão, assim como o leitor, não conhece o desfecho da história e, sem esse conhecimento, essa chave, fica difícil corresponder à expectativa de Riobaldo de opinar, quiçá justificar, as ações outrora ocorridas. Riobaldo, em um movimento neurótico motivado pela culpa, impõe a seu interlocutor duas injunções opostas: a primeira fomentada pelo desejo de entender os fatos passados; a segunda constitui a imposição de que esse interlocutor não possa realmente “lê-lo”, visto que relata os fatos na ordem em que o surpreenderam, sem antecipar o desfecho da disputa travada no Paredão, condição base para a “ajuda” almejada.

Uma busca que se estrutura na travessia de um território desértico, em um Sussuarão⁶ interno, cujo preenchimento dos espaços é assinalado pelas marcas do tempo. Esse assume uma dimensão primordial, visto que constitui o principal obstáculo a ser superado pela memória para que seja possível alcançar a reconstrução de si e das ações do passado. Segundo Almeida (2007), “o tempo, contudo, é uma realidade fugidia, que nem sempre a memória consegue capturar, pois não apenas o passado aparece sempre esbatido pelas névoas geradas pela distância, como surge refratado pelo olhar do sujeito presente, que sob muitos aspectos, já é um outro, muito distanciado daquele ser que ele agora tenta resgatar ao passado.” (p.107). Riobaldo aceita essa luta

⁵ Dentre as culpas trazidas por Riobaldo, podemos afirmar que as mais relevantes são: os inúmeros assassinatos fruto das guerras jagunças, a não compreensão dos sinais acerca da feminilidade de Diadorim, o pacto firmado com o Cujo e a morte de Diadorim.

⁶ “(...) esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros.”. (ROSA, p. 50).

e, constantemente, se opõe à memória, em um exaustivo embate recompensado com a reconstrução dos tempos de outrora:

Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor – se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? (ROSA, 2001, p. 359).

A batalha contra o tempo se transforma em uma luta pelo sentido da própria existência, visto que foram muitos os dilemas – amor e ódio, medo e coragem, traição e lealdade – com os quais Riobaldo teve de se defrontar ao longo da travessia existencial em busca de respostas que nem sempre foram satisfatórias. É somente na velhice que Riobaldo possui “os prazos” (ROSA, 2001, p. 26) e a maturidade necessária para indagar o “rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve” (ROSA, 2001, p. 192). Essa árdua travessia, é para o narrador, um processo em busca de si que culmina na descoberta do “eu”.

O relato recuperado pela memória se constitui como experiência construtiva do ser à medida que, aos poucos, vai se (re)fazendo de acordo com as descobertas de Riobaldo acerca do universo que o abarca. No entanto, pensar e descobrir o Sertão não são atos simultâneos, embora sempre interligados pela ausência de convenções temporais em que se desenvolve a narrativa. Para Chaves (1991, p.448), pensar o mundo é um momento reflexo posterior que constitui o distanciar-se da experiência para estruturar o relato, uma atitude narrativa que inclui a reflexão sobre os atos passados. Riobaldo, ao relatar sua história, mergulha em um processo de descoberta que vai compondo o plano da consciência, cujo resgate do passado constrói o discernimento necessário para aceitar as coisas como elas ocorreram no momento da ação.

As lembranças, segundo Chauí (2000, p. 164)⁷, podem ser trazidas ao presente de duas formas: lembrar e recordar. O primeiro surge de modo espontâneo, quando, por um trabalho deliberado da consciência lembramos naturalmente de algo; isto é, diante de uma situação presente nos vem à memória uma situação passada. Enquanto o segundo surge quando nos esforçamos para recordar algo. Aparentemente, Riobaldo lembra-se dos fatos e não os rememora, uma vez que durante o relato, situação presente, Diadorim lhe vem facilmente à memória assim como as belezas do Sertão e a vida jagunça. No entanto, não podemos excluir totalmente o rememorar, pois o pacto assim como o ataque dos Hermógenes à Fazenda dos Tucanos constituem episódios difíceis de contar e, muito provavelmente, exigiram grande esforço da memória para serem recordados. A memória vai além do lembrar e recordar, segundo explica Chauí (2000, p. 164), ela se revela como uma das formas fundamentais de nossa existência, pois marca a relação com o tempo. É nesse ínterim que a memória, com o que está ausente, invisível ou distante, confere sentido à vida e às ações pretéritas permitindo compreendê-las, a fim de (re)significar fatos antes obscuros que não permitiam ao narrador reconhecer os sinais e os vestígios presentes ao seu redor. Riobaldo busca reviver um tempo que não mais existe, mas que perdura em sua memória, pois representa a melhor época de sua vida. Esse período constitui um tempo perdido, pertencente ao passado e fadado ao esquecimento. Uma época, praticamente, impossível de se recuperar, a não ser pelo relato que transforma ações passadas em experiências viventes no presente, cujas recordações acalentam a dor nutrida pela perda de Diadorim, ao mesmo tempo em que, aumentam a culpa sentida pela privação do amado. No entanto, são essas mesmas

⁷ Valemo-nos dos conceitos apresentados por Marilena Chauí, em *Convite a Filosofia* (2000), uma vez que não nos foi possível desvincular o conceito de memória daquele de história, ou seja, a memória pensada e relatada pelos historiadores, como apresentado por Jacques Le Goff, em *História e memória* (1990) e por Paul Ricoeur, em *A memória, a história e o esquecimento* (2007).

experiências, aliadas à doutrina de Quelemém, a única maneira eficaz de amenizar as culpas trazidas por Riobaldo.

As lembranças, segundo Ricouer (2007, p. 61 - 62), são imagens que fazemos do passado e o modo como as representamos estabelecem um elo com a consciência, que se manifesta no nível das análises de retenção e de reprodução objetal. O rememorar do jagunço narrador vai além da recordação de um objeto passado, uma vez que abarca, com especial relevo, as sensações e os sentimentos presentes nesse objeto, pois cada fragmento da memória promove um reencontro com as marcas por ele deixadas. Isto é, as lembranças de Riobaldo não se constituem apenas das coisas, lugares e pessoas que com ele estiveram, mas sim, das sensações atreladas a tudo isso. Tais sensações formam um conjunto de emoções vivenciado a cada lembrança, visto que o rememorar está intimamente ligado a Diadorim e às formas, cheiros e cores que ele apresentou e deixou no Sertão. Cada fragmento da memória do narrador promove um reencontro com o amigo-amado, pois, ao atravessar as veredas da memória, Riobaldo reencontra e, concomitantemente, revive as andanças, o amor e as angústias atreladas à figura de Diadorim. Lembrar constitui uma dimensão importante da rememoração⁸, pois Riobaldo vivencia o que não pode ser vivido nos tempos de jagunço: “(...) Mas eu estou repetindo muito miudamente, *vivendo o que me faltava. Tão mixas coisas, eu sei.* (...) Mas sou do sentido e repetido. Sou do deslebrado. Como vago vou. E muitos fatos miúdos aconteceram. (...)”. (ROSA, 2001, p. 546. Grifos nossos).

⁸ Nem tudo o que é rememorado é lembrado, pois existem as vivências psíquicas inconscientes, que habitam o mundo dos sonhos. As lembranças são fruto das sensações e das percepções de algo, de um objeto externo, que, com o passar do tempo, passa a pertencer ao mundo interno do ser constituindo, deste modo, as lembranças que, segundo Ricouer (2007, p. 61 – 70), pode ser classificadas em “lembrança pura” ou “lembrança-imagens”, sendo que as primeiras conduzem às segundas. Cf.: RICOUER (2007, p. 68).

1.2. Ouro e prata: a liga condutora ao narrar

Riobaldo, ao rememorar as veredas do Sertão, conta-nos aquilo que lhe aconteceu enquanto destino. No entanto, mais do que compreender as ações passadas, ele almeja justificar o ocorrido, em especial a dúbia paixão destinada a Diadorim. Antes de iniciar a narração, existe uma série de eventos e fatos guardados na memória do narrador, cuja ocorrência gerou um forte sentimento de culpa e uma sensação de angústia que o impulsionaram para o relato. No momento em que Riobaldo transforma o passado em narração e formula, por meio da linguagem, as questões necessárias para viver outra vez os fatos, as dúvidas vão se dissipando e, gradativamente, ele alcança os significados presentes em sua experiência jagunça e humana. Ao iniciar a narração, Riobaldo revive, segundo Coutinho (1993, p. 64 -65), o passado de uma maneira diferente, pois se estabeleceu uma distância crítica entre ele e os episódios de outrora; ele torna-se capaz de transcender as incompreensões a fim de encontrar e assumir a própria identidade. Para Chaves (1991, p. 452), a evolução psíquica de Riobaldo é marcada pela sucessiva mudança de nomes, cuja influência se estende até a guerra travada contra os “Judas”. Batalha, na qual a serpente venenosa Urutu-Branco substitui a lagarta de fogo Tatarana e cuja sentença é o fim da jagunçada no Sertão mineiro. Diadorim conhecia a ferocidade do amigo e, por isso, afirmava para o próprio Riobaldo que “você pode – mas encobre; que, quando você mesmo quiser calcar firme as estribeiras, a guerra varia de figura...’.”. (ROSA, 2001, p. 391).

O relato de Riobaldo, em certos episódios, constitui-se como um testemunho marcado pela perda, cujas feridas culminam no sentimento culpa, em especial a culpa sentida pela ausência de atitude diante a morte do amado, pois é a privação de Diadorim que motiva a narrativa. Quando Riobaldo se propõe a guiar seu interlocutor pelo sertão-

memória, a figura que o conduz, segundo Bolle (2004, p. 202), é Diadorim, uma vez que a lembrança topográfica nasce da lembrança afetiva, na qual a recordação dos animais, das serras e dos rios evoca a memória e a saudade do amado. A paisagem do Sertão é descrita em tom doce e delicado, cuja sutileza é captada através do olhar de Diadorim que transmite, ao velho jagunço, a paixão e o respeito pela natureza:

(...) Não fosse meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo.

Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos. O cio da tigre preta na Serra do Tatu – já ouviu o senhor gargaragem de onça? A garoa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece – neblim que chamam de xererém. *Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...* A da-Raizama, onde até os pássaros calculam o giro da lua – se diz – e canguçu mostra pisa em volta. Lua de com ela se cunhar dinheiro. Quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo. Cheiro de campos com flores, forte, em abril: a cigarinha, roxa, e a nfiça e a escova, amarelinhas... Isto – no Saririnhém. Cigarras dão bando. Debaixo de um tamarindo sombroso... Eh, frio! Lá geia até em costas de boi, até nos telhados das casas. Ou no Meãoemeão – depois dali tem uma terra quase azul. Que não que o céu: esse é céu-azul vivo, igual um ovo de macuco. Ventos de não deixar se formar orvalho... Um punhado quente de vento, passante entre duas palmas de palmeira... Lembro, deslembro. *Por esses longes todos eu passei, com pessoa minha no meu lado, a gente se querendo bem. O senhor sabe? Já tenteou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de idéia e saudade de coração... Ah. (...).* Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulejo, a garricha-do-brejo, o suiriri, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... *Eu estava todo o tempo quase com Diadorim.*

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. (...). (ROSA, 2001, p. 42 – 44. Grifos nossos).

A descrição do universo sertanejo está embebida na lembrança de Diadorim, que, segundo o crítico supracitado, constitui o *leitmotiv* da narração, cuja importância no relato é salientada por uma confissão do narrador: “(...) o *Reinaldo-que* era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida (...)”. (ROSA, 2001, p. 334). A partir desta revelação, podemos afirmar que a rememoração de Diadorim constitui o principal recurso para a estruturação do narrar de Riobaldo.

Willi Bolle, em seu texto “Diadorim – a paixão como *médium-de-reflexão*”⁹, faz um mapeamento das diversas funções que essa personagem desempenha na composição da narrativa de *Grande Sertão: Veredas*. O nome de Diadorim é espontaneamente recordado, na parte inicial do relato, quando Riobaldo narra um episódio, no qual sua vida corria perigo:

Arfei. Concebi que vinham, me matavam. Nem fazia mal, me importei não. Assim, uns momentos, ao menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-de-Barro 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 dos sócandelários... Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia voava reto para ele... Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. (...). (ROSA, 2001, p. 37).

A introdução da figura de Diadorim está ligada, segundo Bolle (2004), à questão da ordem narrativa, uma vez que Riobaldo ao esboçar uma fala sobre o sentimento destinado ao amigo, imediatamente se censura. Isso ocorre, pois, desconhecedor do segredo de Diadorim, o cidadão interlocutor poderia precipitar alguma conclusão errônea acerca da história narrada; fato que interromperia o relato, assim como colocaria fim na travessia purgativa de Riobaldo, e, provavelmente, na vida do interlocutor, visto que afrontado o velho barranqueiro rapidamente vestiria os trajes de jagunço e cumpriria a “lei do sertão”.

O relato de Riobaldo é traçado de acordo com as lembranças do amigo, uma vez que a paixão amorosa do narrador corresponde “à paixão estética do romancista” (BOLLE, 2004, p. 201), que constitui o princípio inspirador do livro-relato. Diadorim, figura labiríntica, como signo fundador do romance, assume a função de instaurador da

⁹ BOLLE, W. Diadorim – a paixão como *médium-de-reflexão* In: _____. *GrandeSertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. p. 195 – 259.

desordem, ao mesmo tempo em que, constitui a ordem. Como detentor desarmônico, Diadorim encaminha Riobaldo para o mundo jagunço, um universo de pactos e violência, “onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (ROSA, 2001, p. 41). É nesse pensamento que ele se torna o elemento da ordem, a substância que organiza o narrar, no qual as reminiscências físicas e espaciais estão a ele atreladas¹⁰. No sertão emocional organizado pelo narrador, “a paixão estética”¹¹ que é Diadorim, manifesta-se como o *tópos* do amor inventado, uma vez que, no segundo bloco narrativo, Riobaldo relata a primeira tentativa de atravessar o Liso do Sussuarão, sob a chefia de Medeiro Vaz, que resulta em total fracasso. Em seguida, Riobaldo conta-nos outra travessia, na qual ele convida o jagunço Sesfrêdo para lhe fazer companhia. Ambos deveriam confirmar a morte do jagunço Santos-Reis além de levar e receber notícias de Sô Candelário e Titão Passos, que estão na outra margem do rio. O motivo pelo qual Riobaldo escolheu esse companheiro, ao invés de Diadorim, foi à curiosidade de ouvi-lo contar a história da “moça que apaixonava”:

(...) E então eu decifrei meu arranque de ter querido vir com o Sesfrêdo. Que ele, se sabia, tinha deixado, fazia muitos anos, em terras do Jequitinhonha, uma moça que apaixonava, e que era a mocinha de cabelos louros – ‘Sesfrêdo, me conta, me fala nesse acontecer...’ – nem bem cem braçadas andadas e eu já pedia a ele. Era como se eu tivesse de caçar emprestada uma sombra de amor. – ‘e você não volta para lá, Sesfrêdo? Você aguenta o existir?’ – perguntei. – ‘Guardo isso, para às vezes ter saudade. Berimbau! Saudade, só...’ – e ele alargou as ventas, de tanto riso. Vi que a história da moça era falsa. De inventar pouco se ganha. (...). (ROSA, 2001, p. 81).

¹⁰ Cf.: Anexos. Os mapas extraídos do livro *GrandeSertão.br*, de Willi Bolle, localizam as diversas intervenções de Diadorim ao longo da narrativa.

¹¹ A paixão estética constitui um conceito utilizado por Walter Benjamin, em *Passagens Parisienses* (2006). Esse conceito é definido como uma categoria construtiva para organizar a experiência do indivíduo no espaço histórico cultural da Modernidade. Cf.: BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. Irene Aron *et al.*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (Seleção organizada por Willi Bolle).

Riobaldo, em meio à agitação sentimental, necessitava ouvir um relato amoroso, cuja narração suprisse o silêncio de sua história amorosa, que, durante os tempos de jagunço, não pode ser verbalizada devido ao seu caráter pecaminoso e imoral. O findar dessa história, que se revela como falsa, metaforiza, segundo Bolle (2004, p. 203), uma explicação do romancista em relação à ideia de “paixão estética”, cujo *tópos* do amor inventado aparece também na canção de Siruiz, com a figura da *moça virgem*:

(...) Um falou mais alto, aquilo era bonito e sem tino: – ‘*Siruiz, cadê a moça virgem?*’ Largamos a estrada, no capim molhado meus pés se lavavam. Algum, aquele Siruiz, cantou, palavras diversas, para mim a toada toda estranha:

*Urubu é vila alta,
mais idosa do sertão:
padroeira, minha vida –
vim de lá, volto mais não...
Vim de lá, volto mais não?...*

*Corro os dias nesses verdes,
meu boi mocho baetão:
buriti –água azulada,
carnaúba – sal do chão...*

*Remanso de rio largo,
viola da solidão:
quando vou p’ra dar batalha,
convido meu coração...
(ROSA, 2001, p. 135. Grifos no original).*

Essa canção, uma balada em redondilha maior, narra, em palavras cifradas, alguns dos motivos centrais do romance, em especial, o da donzela-guerreira que convida o amado a acompanhá-la na batalha. Segundo Arriguicci Jr. (2010, p. 129), essa canção resume o destino de Riobaldo que partido entre as letras e as armas configura o letrado que, por amor, se deixa arrastar à guerra. Como um enigma, ela oculta o destino do herói e seu desconcerto perante o segredo de Diadorim, que poderia, de acordo com Hansen (2000, p. 140), ser significada como a “moça virgem” da cantiga, cujo reconhecimento desvela a verdadeira significação daquela que é suscetível a ser assim

designada. Essa canção, ouvida em uma manhã orvalhada, quando a densa neblina¹² não permite que o narrador distinga aquilo que se passa ao seu redor, a não ser os ruídos que o cerca. O poeta dessa canção, Siruiz, converte-se, segundo Sperber (1982, p. 116), em tema sendo inúmeras vezes citado sem jamais ser avistado até o momento em que se corporifica no endiabrado cavalo Siruiz, presente de seô Habão, que conduz Riobaldo a vitória; esse triunfo permite ao narrador conhecer o corpo branco e puro da moça de que fala a canção. Essa composição musical sintetiza, ao mesmo tempo em que, antecipa os acontecimentos da narrativa, vejamos a primeira estrofe:

*Urubu é vila alta,
mais idosa do sertão:
padroeira, minha vida –
vim de lá, volto mais não...
Vim de lá, volto mais não?...
(ROSA, 2001, p. 135. Grifos no original).*

O primeiro verso marca a ascense de Riobaldo e a morte de Diadorim. Urubu, pássaro que agoura a morte, antecipa, deste modo, o destino da donzela-guerreira, uma vez que Diadorim simboliza a moça da canção. Urubu, também, é o nome da vila onde principia os questionamentos sobre a culpa do narrador:

Urubú? Um lugar, um baiano lugar, com as ruas e as igrejas, antiquíssimo – para morarem famílias de gente. Serve meus pensamentos. Serve, para o que digo: eu queria ter remorso; por isso, não tenho. Mas o demônio não existe real. Deus é que deixa 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? (ROSA, 2001, p. 325).

¹² Suzi Frankl Sperber, em *Signo e Sentimento* (1982, p. 115), associa Diadorim à densa neblina desta manhã de maio, uma vez que ambos são misteriosos e envolventes. “Diadorim é a minha neblina” (ROSA, 2001, p. 40).

Esse lugar, como bem observou Sperber (1982, p. 134), localiza-se no centro da narrativa, no meio do redemoinho de idas e vindas que constituem o relato de Riobaldo. Enquanto que vila alta, um lugar próximo do céu, salienta o processo de elevação espiritual do narrador, pois é nesse lugar que ele encontra o caminho para o transcendente. Esse lugarejo representa “a luta entre caos e cosmos, luta da qual Riobaldo não sai vencedor” (SPERBER, 1982, p. 134), porque é Diadorim quem mata e quem morre. O segundo verso, muito provavelmente, alude à busca pelo Graal, que constitui a mais antiga procura estabelecida por um cavaleiro e, em nosso caso, marca simbolicamente o eterno desejo dos cavaleiros do Sertão. A busca pelo Graal, entre as várias interpretações da lenda, alude ao corpo de Maria Madalena, a discípula mais dedicada de Jesus e matriarca da linhagem do “Sangreal”, o Sangue Real. O terceiro verso alude a Nossa Senhora da Abadia, invocação católica da Virgem Maria, expressão máxima da fé do jagunço-narrador. Ela representa o refugio espiritual, do qual Riobaldo se vale para afastar as tentações e os maus pensamentos: “Mas, então? Ah, então: mas tem o Outro – o figura, o morceirão, o tunes, o cramulhão, o dêbo, o carochó, do pé-de-pato, o mal-encarado, aquele – o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não, é o que minha alma soletra. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, só Ela me vale; mas vale por um mar sem fim...”. (ROSA, 2001, p. 317 – 318).

Já os dois últimos versos nos remetem ao tema de “ida” e “volta”, estudado por Sperber (1982, p. 111 – 145), no qual o relato vai até o meio do livro e depois volta. Isto é, Riobaldo elenca, de modo desordenado e nem sempre explícito, todos os fatos que marcaram sua vida. Acontecimentos, esses, que, na segunda metade do livro, voltarão de modo claro e ordenado, a fim de esclarecer as dúvidas de seu interlocutor e de fornecer a “chave” para o desvendar de Diadorim. Em fim, essa canção sintetiza os

elementos míticos e poéticos presente na narrativa além de personificar o mistério e o silêncio que envolve os acontecimentos finais. “Siruiz parece conhecer desde antes do principio o segredo da moça virgem.” (SBERBER, 1982, p. 135).

Diadorim é o centro e desdobra-se pendularmente em Reinaldo e em Maria Deodorina, a face invisível do feminino, cuja significação foi obscurecida pela rudeza do masculino, do ódio e da valentia do jagunço de olhos verdes. Entre essas extremidades, Diadorim articula a duplicidade, seja em uma vida destinada à guerra, seja na ambígua personagem cuja dualidade presentifica-se também na retórica de um narrador, que omite a verdadeira natureza de Diadorim, como ela lhe fora omitida, por sua vez, quando Riobaldo ocupava apenas o papel de personagem. Nessa esteira, no momento do relato, Riobaldo, como efeito da enunciação, deixa para o derradeiro instante a revelação da identidade sexual de Diadorim, revivendo e reafirmando sua paixão pelo guerreiro que somente ele conheceu – o homem bravio e destemido, mas que continha a delicadeza de um pássaro. Essa omissão faz com que Riobaldo discorra sobre a possibilidade de estar enganado dentro do engano, uma vez que, ao justificar-se pelo fato de ter amado outro homem, ele afirma que desde sempre sua intuição não o traíra, pois o que houve foi ação das aparências e do Diabo: “O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende.” (ROSA, 2001, p. 45).

No terceiro fragmento construtivo do romance, o relato assume o sentido cronológico dos acontecimentos. A narração “intemporal” é, segundo Bolle (2004), interrompida por dois motivos: primeiro, as reações emocionais, uma vez que Riobaldo se lembra do Paredão, lugar traumático, onde ocorreu a batalha final; depois, as reações de composição¹³, que, a nosso ver, estão ligadas ao rememorar do narrador e às

¹³ Para Bolle (2004), as reações de composição estão atreladas à elaboração textual do autor, uma vez que a forma narrativa de João Guimarães Rosa difere da forma de Euclides da Cunha. “Enquanto este estrutura seu relato da campanha de Canudos como uma sequência cronológica linear dos acontecimentos

lembranças que ele possui de Diadorim; pois o jagunço de verdes olhos, concomitantemente, representa a maior dificuldade e o maior motivo do relato proposto pelo velho jagunço. Diadorim, segundo o autor supracitado, é associado à figura retórica da interrupção, uma vez que a reminiscência de sua morte silencia o narrador, obrigando-o a reter as emoções antes de continuar o contar. Riobaldo, se se tivesse deixado levar pela agitação que lhe produziram os sentimentos, poderia ter revelado, bem mais cedo, no relato, o grande mistério de Diadorim, modificando, deste modo, o percurso da travessia narrativa.

Ao retomar o relato, no quarto bloco narrativo, Riobaldo passa a narrá-lo em ordem cronológica, na qual o primeiro acontecimento significativo é o encontro com o Menino, no porto do rio-de-Janeiro. Esse menino, por quem Riobaldo sente “prazer de companhia” (ROSA, 2001, p. 119), é a figura que o conduz ao conhecimento, seja no tempo da ação, quando os fatos estão em andamento, seja no tempo da narração, onde os acontecimentos são constantemente reinterpretados. Ao narrar o reencontro com o Menino, ocorrido anos depois, Riobaldo declara: “desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele” (ROSA, 2001, p.155). A partir dessa declaração, segundo Bolle (2004), Diadorim começa a tornar-se o elemento chave do “discurso de legitimação”¹⁴ (p. 205), uma vez que ele é tido como causa principal da entrada de Riobaldo na vida jagunça.

Esse bloco narrativo atinge seu clímax com o julgamento de Zé Bebelo, na Fazenda Sempre-Verde, um ato solene que determina o curso dos fatos, pois motiva o

bélicos, Guimarães Rosa questiona a primazia dada a ‘guerras e batalhas’, em nome da importância dos sentimentos.”. (p. 204).

¹⁴ O discurso de legitimação almeja justificar as razões pela qual algo deve ser reconhecido como autêntico, verdadeiro. Tal discurso visa argumentar em favor das validades jurídicas e a moral das práticas, normas e instituições. A esse respeito ver HABERMAS, J. Acerca da legitimação com base nos direitos humanos. In: _____. *A constelação pós-nacional: ensaios políticos*. Trad. De Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

assassinato de Joca Ramiro, o anticlímax desse conjunto narrativo. Riobaldo recebe a malfadada notícia, quando ele, Diadorim e o grupo comandado por Titão Passos, estão descansando no Guararavacã do Guaicuí, perto das cabeceiras de rios. É nesse lugar paradisíaco, que ocupa o centro da narrativa e do livro, que Riobaldo desvenda os Diadorins que habitavam o seu pensar. Antagônicos por natureza, embora partes constituintes do mesmo ser, eles possuem origens distintas, visto que o primeiro constitui uma invenção romântica do narrador, enquanto o segundo, criatura real, era fruto do Sertão e da necessidade de ter coragem:

(...) O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, *o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade.* Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Mas – de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava.

O que sei, tinha sido o que foi: no durar daqueles antes meses, de estropelias e guerras, no meio de tantos jagunços, e quase sem espairecimento nenhum, o sentir tinha estado sempre em mim, mas amortecido, rebuçado. Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofo dum costume. Mas, agora, manava em hora, o claro que rompia, rebentava. Era e era. Sobrestive um momento, fechados os olhos, sufruía aquilo, com outras minhas forças. Daí, levantei.

Levantei, por uma precisão de certificar, de saber se era firme exato. Só o que a gente pode pensar em pé – isso é que vale. *Aí fui até lá, na beira dum fogo, onde Diadorim estava, com o Drumão, o Paspe e Jesualdo. Olhei bem para ele, de carne e osso; eu carecia de olhar, até gastar a imagem falsa do outro Diadorim, que eu tinha inventado.* (ROSA, 2001, p. 307 – 308. Grifos nossos.).

Ambos os Diadorins, um delicado e *impar*, o outro bravo e másculo, coexistem em um ser cujos olhos querem contar aquilo que não pode ser verbalizado: “(...)

Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a ideia da gente não dá para se entender – e acho que é por isso que a gente morre. (...)” (ROSA, 2001, p.305). Olhos que atraem e repelem o narrador, que o remetem à figura materna, e que lhe mostram “as cores do mundo” (ROSA, 2001, p. 164); nuances ofuscadas pela neblina de Siruiz, cujo desafio maior é desenovelar a mescla que constitui o amado. Riobaldo não pode compreender, em sua totalidade, os sinais que esses olhos ofertavam, visto que a impossibilidade dos sentimentos serem transformados em palavras o impediu de desvendar, a tempo de vivenciar essa relação amorosa, o segredo do amigo. Com o intuito de desvendar os segredos presentes no olhar de Diadorim, Riobaldo, tempos depois, narra os mesmos sinais que recebera, a fim de provocar em seu interlocutor as mesmas sensações que o afligiam. Riobaldo tenta manter a mesma atmosfera da ação na narração, pois, ao fornecê-la, ele tenta seu interlocutor a desvendar aquilo que não pode perceber.

É no Guararavacã que Riobaldo exterioriza o amor por Diadorim. Ele o verbaliza isento da raiva, da vergonha e do pudor que sentia quando, em silêncio, o desejava. Riobaldo, ao exteriorizar esse sentimento, baixa a guarda ao pecaminoso e traiçoeiro, preservando apenas o bom e o belo que, ao que parece, crê ser inerente às relações amorosas. Ao fazer deste amor verbo, o narrador toma consciência de que uma força desmedida e incontrolável o prende a Diadorim e, conseqüentemente, ao Sertão e à guerra, uma vez que foi no Guararavacã do Guaicuí que os destinos de Riobaldo e Diadorim *foram fechados*, pois, com o assassinato de Joca Ramiro, uma nova ordem se instaura – “Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova”. (ROSA, 2001, p.

324) –, na qual o cumprir da vingança faz-se necessário, uma questão de honra que deve ser levada às últimas consequências.

O quinto bloco narrativo também é marcado por uma interrupção do contar, uma vez que Riobaldo chega a um lugar denominado Bom-Buriti, ponto inicial do trajeto, cujo relato ele antecipou: da integração dos companheiros ao bando de Medeiro Vaz até o combate na Fazenda São Serafim, sob a chefia de Zé Bebelo:

(...) E de como viemos, em cata do grosso do bando de Medeiro Vaz, que dali a quinze léguas recruzava, da Ratragagem para a Vereda-Funda, e com eles nos ajuntamos, economizando rumo, num lugar chamado o Bom-Buriti. Me alembro, meu é. Ver belo: o céu poente de sol, de tardinha, a roséia daquela cor. E lá é cimo alto: pintassilgo gosta daquelas friagens. Cantam que sim. (...). E foi assim que a gente principiou a tristonha história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos, que já relatei ao senhor, se não me engano até ao ponto em que Zé Bebelo voltou, com cinco homens, descendo o Rio Paracatu numa balsa de talos de buriti, e herdou brioso comando; e o que debaixo de Zé Bebelo fomos fazendo, bimbando vitórias, acho que eu disse até um fogo que demos, bem dado e bem ganho, na Fazenda São Serafim. Mas, isso, o senhor então já sabe.”. (ROSA, 2001, p. 323 – 224).

Esse segmento, marcado pelo questionar da culpa, evidencia, segundo Bolle (2004, p. 204), a importância de Diadorim na organização do complexo traumático que aflige o narrador. Na primeira parte do relato, Riobaldo faz uma síntese que foi contado até então, pois o lugarejo do Bom Buriti, assim como a vila de Urubú, localiza-se no centro da narrativa. Nesse lugar, o relato poderia ser interrompido, visto que todos os fatos foram lembrados: a infância e mocidade de Riobaldo; o conhecer do Menino que, tempos depois, se tornaria Diadorim; os estudos; a permanência com Zé Bebelo; a entrada para o bando de Joca Ramiro; o julgamento de Zé Bebelo; o assassinato de Joca Ramiro; a chefia de Medeiro Vaz; a fatídica ida ao Liso do Sussuarão; a sucessão de chefias; o pacto nas Veredas-Mortas; a chefia de Riobaldo; o desenlace no Paredão e a morte de Diadorim assim como a tranquila velhice e o casamento com Otacília. Sperber

(1982, p. 124) afirma que até esse ponto temos um romance completo, inteiro, terminado, afirmação, essa, que está na boca do próprio Riobaldo, quando declara a seu interlocutor:

Só assim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-toa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. (...). (ROSA, 2001, p. 224 – 225).

Em seguida, Riobaldo relata o gostar de Diadorim. Ele relembra tanto as boas sensações quanto o asco que sentia por amar outro homem. Riobaldo finaliza esse excerto contando do tiro que levou cuja lesão não desinflamava. O narrador compara a cicatrização de seu ferimento a de um companheiro, José Felix, cujas feridas secavam por si mesma, visto que a “natureza dele era limpa” (ROSA, 2001, p. 337), diferente da substância que o compunha, pois estava impuro e a má cicatrização de suas feridas seria um castigo recebido por amar outro homem.

O sentimento de culpa potencializa-se na segunda parte do livro, quando Riobaldo firma o pacto com o Diabo e Diadorim morre pelas mãos do assassino paterno. A culpa para o narrador constitui uns dos problemas centrais de sua existência. Por isso, Sperber (1982, p. 132) afirma que quanto mais ele se questiona acerca da culpa que carrega, mais ele regenera a vida cósmica, como pergunta acerca da essência, do âmago que o constitui. Riobaldo se responsabiliza pela morte de Diadorim; para ele, o infortúnio do amigo é decorrência de seus atos: da vertigem que o arrebatava no momento da batalha e do pacto, do qual a punição celeste resulta na ausência do ser amado. Para Sperber, (1982, p. 132), a preocupação de Riobaldo sobre a culpa reflete a necessidade de ser julgado e cuja sentença é proferida no julgamento de Zé Bebelo, a grande

audiência do Sertão: “(...) Daí, ah, de rifle na mão, eu mandava, eu impunha: eles tinham de baixar meu julgamento... Fosse bom, fosse ruim, meu julgamento era. Assim. Desde depois, eu me estava: rogava para a minha vida um remir – da outra banda de um outro sossego...”. (ROSA, 2001, p. 587).

O sexto bloco narrativo constitui o excerto mais extenso do romance, visto que Riobaldo relata as idas e vindas pelos gerais do Oeste em busca dos “Judas”. Nessa árdua travessia, Diadorim passa a ser uma presença discreta, ou distanciada, na vida do narrador, pois há uma inversão de posições entre ambos. Isto ocorre devido ao fato de Diadorim não conseguir mais esconder o sentimento nutrido pelo companheiro, situação que o enfraquece e o torna mais delicado do que terrível, fazendo com que ele fique submisso aos desígnios do amigo. Enquanto Riobaldo se enfurece cada vez mais e, após tornar-se chefe do bando, ele assume as rédeas de seu destino mesmo que para isso seja necessário afastar e negar o amor e a atração que, desde a infância, o enveredam para Diadorim. Para Bolle, (2004, p. 209), esse processo ocorre, pois, na primeira parte do romance, Diadorim foi para Riobaldo a figura que o trouxe para o meio dos jagunços, enquanto que, na segunda parte, onde se aguçam os problemas políticos e sociais, Diadorim se confunde com o meio, no qual está inserido, ao passo que Riobaldo, na medida em que ascende na carreira de poder, vai se afastando da parte inferior que constitui esse meio. Riobaldo começa a distanciar-se da plebe jagunça a partir do momento que reflete acerca do noivado com Otacília: “(...) Só um vexame, de minha extração e da minha pessoa: a certeza de que o pai dela nunca havia de conceder o casamento, nem tolerar meu remarcado de jagunço, entalado na perdição, sem honradez costumeira. (...)”. (ROSA, 2001, p. 426). Essas considerações fazem-no buscar a glória e a honra jagunça, visto que somente de posse desses valores, ele se tornaria digno de receber Otacília em casamento. Segundo Bolle (2004), o narrador faz jogo duplo, pois o

motivo nobre e aparente de suas ações, derrotar o Hermógenes e vingar a morte de Joca Ramiro, esconde um motivo não confesso, calculado e lucrativo, que consiste na realização de “feitos de armas resultantes na imagem pública de um chefe competente e corajoso” (p. 211), que consegue “limpar estes Gerais da jagunçagem” (ROSA, 2001, p. 618).

O sétimo e último bloco narrativo inicia-se após a irreparável perda de Diadorim. Nesse segmento, Riobaldo relata a viagem de luto que fez até um lugarejo denominado Os-Porcos, nos gerais do Lassance, onde Diadorim passou a infância e transformou-se em Reinaldo. Durante essa busca, Riobaldo encontra apenas um vestígio acerca da existência do amado: o certificado de batismo inscrito na Igreja de Itacambira, cujo nome desvenda o maior segredo de Diadorim, registrada em nome de Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, aquela que “nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, 2001, p. 620 - 621).

A viagem pelo Sertão termina com o retorno ao lugar da narração, à Fazenda São Gregório, na margem esquerda do São Francisco, o lugar mais próximo da terra de Diadorim, situado na margem direita do “Velho Chico”. Ao findar o relato, Riobaldo permanece próximo e, concomitantemente, distante do amado, pois o rio que outrora dividiu sua vida em duas partes continua, de modo emblemático, a distancia-lo da essência e das memórias de Diadorim, seu *amor de ouro e de prata*. Elementos opostos e complementares que se enlaçam na figura de Diadorim a fim compor os fios da narrativa. O ouro símbolo da iluminação e da perfeição encontra na prata, princípio da solidez e da felicidade, as características inversas e complementares necessárias para construir o enigma que envolve tanto a donzela-guerreira, quanto o relato de Riobaldo.

A descrição dos blocos narrativos permite-nos observar como Riobaldo articula os fatos narrados, pois ardiloso em seu contar ele antecipa, até o centro do romance, todos os acontecimentos relevantes, inclusive o trágico desfecho que aguardava o companheiro de guerras: “O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum determinado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim...”. (ROSA, 2001, p. 207). No entanto, Riobaldo omite o detalhe mais importante, que constitui a “chave”, para a compreensão tanto das angústias que porta em si quanto para o esclarecimento da dúbia paixão nutrida por Diadorim. O percurso em busca das lembranças, revividas no relato, segue o fluxo das emoções; que, em alguns momentos, permite a antecipação do desfecho, mas o astuto narrador, em que se transformou Riobaldo, não se deixa ser ludibriado, negando imediatamente o que antecipou.

2. As Margens do Feminino

A tríade feminina, Nhorinhá, Otacília e Diadorim, está diretamente associada ao processo de “travessia interior”¹⁵ travado por Riobaldo, uma vez que, diferente das outras mulheres que com ele cruzaram, são elas as protagonistas de sua constituição como narrador. Essa relevância dá-se pelo fato de que cada uma delas, a seu tempo e modo, instauraram no herói, através do amor e da relação sexual, a necessidade de rememorar e de reorganizar os fatos vividos durante a juventude, a fim de entender o que ocorreu em sua vida jagunça.

Entre as três, Diadorim sobressai-se, uma vez que, por meio de um encoberto jogo de sedução, a donzela-guerreira ensina ao companheiro uma nova forma de enxergar as coisas, de compreender “as belezas sem dono” (ROSA, 2001, p. 42) presentes no Sertão, assim como o ensina a ser valente, a ter coragem a qualquer preço, fato esse que o direciona para o suposto pacto. Nhorinhá também o ensina a apreciar as belezas mundanas, mas com um colorido diferente, no qual a atração carnal e as relações sexuais servem de rito inaugural para o percurso de ascese que torna Riobaldo apto a receber um amor mais espiritualizado e menos físico, como o ofertado por Otacília. Esta, por sua vez, o ensina a viver de modo mais ameno e ordenado, quando o espírito do velho guerreiro encontra a paz e a serenidade que tanto buscava, do mesmo modo que alcança a inserção e a construção, nos moldes tradicionais, de uma família, sanando, assim, um de seus vazios.

Ao analisarmos a trajetória percorrida pelo narrador em companhia dessas três personagens, buscamos entender as diferentes sensações e sentimentos que elas

¹⁵ O processo de “travessia interior” constitui, a nosso ver, a passagem de um estado primitivo do ser a outro mais elevado e comedido. Riobaldo, ao trilhar o processo de reorganização interna em busca da elevação espiritual, passa por um processo de lapidação que se inicia com os prazeres físicos, carnavais, passando pela ascese amorosa que culmina na palavra, veículo de seu rememorar. Esse processo visa aprimorar o ser, tornando-o mais consciente acerca das coisas que o cercam.

despertaram no jovem Riobaldo, e que são estruturadores do o relato do velho barranqueiro. Procuramos, também, comprovar a responsabilidade que elas apresentam em relação à ascensão – social e espiritual – sofrida pelo herói, pois esses seres delicados e fortes, de estilo simples, assumem uma função iniciadora que possibilita, ao mesmo tempo em que estrutura, o encontro do narrador consigo mesmo.

O amor, símbolo da renovação, é apresentado ao narrador por meio do sexo – amor carnal –, que estabelece a primeira etapa do percurso ascensional, incorporando o prazer físico ao dinamismo da alma que, por sua vez, encontra o aprendizado durante o caminho percorrido em busca da totalidade. Em *Grande Sertão: Veredas* o âmago da personagem principal adquire seu conhecimento maior durante a travessia do Sertão e não através do amor físico, como ocorre no processo filosófico, uma vez que é nos ensinamentos acerca da natureza que Riobaldo compreende a beleza da vida. A chegada à plenitude ocorre quando a alma se encontra renovada, isenta de culpas e arrependimentos. *Eros*, símbolo do amor e do desejo de gozo, pode ser classificado em quatro fases¹⁶ distintas: a primeira, biológica, é representada por Eva, como a esposa-mãe que deve ser fecundada; a segunda, refere-se ao *Eros* predominantemente sexual, em um nível estético e romântico, no qual a mulher possui alguns valores individuais; é representado por Helena; já a terceira fase, sublima o *Eros* na devoção religiosa, espiritualizando-o, etapa representada por Maria, enquanto que o quarto estágio é representado por Sofia, pois constitui o inatingível, o insuperável, sendo a fase da sapiência. Em nossas análises, associamos Nhorinhá à fase predominantemente sexual, visto que seu ofício de meretriz e o seu singelo ato de receber a todos para ensinar-lhes “as poesias do corpo” (ROSA, 2001, p. 208) a tornam uma discípula de Helena; já Otacília, representa a terceira fase, visto que a volúpia a ela dirigida é transformada em

¹⁶ Classificação apresentada por NUNES, B. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: _____. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 171, n. 76. Extraída, originalmente, de JUNG, C. G. *Psicología de la transferencia*. Trad. J. Kogan Albert. Espanha: Ediciones Paidós, 1983. p. 36.

devoção religiosa; enquanto isso, Diadorim, por ser duplo e ambíguo, não se enquadra, com exatidão, em nenhuma das fazes supracitadas. Ele constitui, segundo Nunes (1969, p. 167), a fase caótica e ambígua de *Eros*, uma vez que pertence à família dos infantes míticos, cuja infância constitui um estado de receptividade e de uma desconhecida sabedoria, na qual o duplo se instala. Ao estabelecer-se na criança, o duplo apresenta-se de duas formas: primeira, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terreno; segunda, portador de um passado nebuloso e remoto que se confunde com as origens do ser. Essas origens que encontram na figura do andrógino a representação da totalidade das potências mágico-religiosas interdependentes a ambos os sexos. O andrógino, signo da totalidade, reintegra a plenitude da unidade fundamental onde os opostos se fundem. É nesse último caso que se enquadra Diadorim, pois fruto da indistinção caótica anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível, Unidade ou Caos primordial; a donzela-guerreira constitui uma força obscura e indefinida, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico. Para Sperber (1976, p. 113), Diadorim pode ser *Di*, da raiz latina que lhe confere uma identificação com a divindade, mas, também, pode ser *Diá* entidade maligna, o *Outro*, o Diabo, cuja dúvida maior do narrador é definir o que se apresenta nesse duplo: “—... Mas, porém, quando isto tudo findar, *Diá*, *Di*, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente, numa fazenda, em boa beira do Urucúia... (...)’”. (ROSA, 2001, p. 604. Grifos nossos). Diadorim, menino que também é menina, “desperta a alma de Riobaldo, infunde-lhe o desassossego, toque de *Eros*, que mais tarde, nos longes do Sertão, se converterá em amor.”. (NUNES, 1969, p. 161).

2.1. O Sagrado e o Profano: um rito sexual

Os ensinamentos do corpo foram celebrados inúmeras vezes ao longo da travessia deste imenso sertão, uma vez que o jagunço-narrador não abdicou dos préstimos oferecidos pelas mulheres-damas que encontrou durante o caminho dos Buritis. Em meio a esse universo profano, nos deparamos com Nhorinhá, a “prostitutriz” (ROSA, 2001, p. 393) da Aroeirinha; Riobaldo conheceu-a em um lugar de paragem e descanso após uma longa cavalgada de três dias. Esse, também, foi o tempo que o jagunço ficou nos braços da moça de “boca cheirosa” (ROSA, 2001, p. 206); um período de deleite que semeou em ambos a flor do amor.

Embora plantada em um mesmo instante, ela germinou em épocas diferentes: Riobaldo descobriu tal sentimento muitos anos após o encontro quando recebeu uma “carta simples, pedindo notícias e dando lembranças” (ROSA, 2001, p. 115). Já Nhorinhá se encantou pelo rapaz assim que nele pôs os olhos; ela o elegeu, dentre muitos que ali estavam, para ser mais que um cliente, pois nele encontrou o desejo inerente à conquista amorosa. A rude aparência de Riobaldo encobre uma espécie de delicadeza que, quando manifesta, supre algumas necessidades da meretriz, proporcionado à entrega sexual. Carinhosamente, ela ofereceu-lhe alimento tanto para o corpo quanto para a alma; o café, o refresco e a limonada saciaram o físico, enquanto a presa de jacaré e a estampa de santa acalentaram o espírito. Ela mostrou ao rapaz suas apreciáveis qualidades que, também, eram três – atenção (zelo ao cuidar de Riobaldo), sexual e mística. Assim que o jagunço barbeado retornou à jornada, a moça escreveu-lhe uma singela mensagem. Um sinal de carinho que vai além do gesto, é como se aquela carta penetrasse no âmago de Riobaldo e sussurrasse palavras doces, a fim de reavivar os momentos de união e, concomitantemente, nutrir o não existente, o fabular, tornar verossímil o impossível como um segundo encontro, ou mesmo um

futuro enlace. O amor por Nhorinhá surgiu com a distância e com o passar dos anos; no entanto, essa ausência apenas fez crescer o que já estava delineado no encontro de ambos.

Digo: outro mês, outro longe – na Aroeirinha fizemos paragem. Ao que, num portal, vi uma mulher moça, vestida de vermelho, se ria. – “Ô moço da barba feita...” – ela falou. Na frente da boca, ela quando ria tinha os todos dentes, mostrava em fio. Tão bonita, só. Eu apeei e amarrei o animal num pau da cerca. Pelo dentro, minhas pernas doíam, por tanto que desses três dias a gente se sustava de custoso varar: circunstância de trinta léguas. Diadorim não estava perto, para me reprovar. De repente, passaram, aos galopes e gritos, uns companheiros, que tocavam um boi preto que iam sangrar e carnear em beira d’água. Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar juntou nós dois, num grosso rojo avermelhado. Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher, tomei refresco, limonada de pêra-do-campo. Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pêlo – alegria que foi, feito casamento, sponsal. Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo... Nhorinhá. Depois ela me deu de presente uma presa de jacaré, para traspasar no chapéu, com talento contra mordida de cobra; e me deu para beijar uma estampa de santa, dita meia milagrosa. Muito foi. (ROSA, 2001, p. 49).

Houve entre eles apenas esse um único momento, que aos olhos do narrador assemelhou-se a algo mágico, uma união de almas que ultrapassa o ato sexual. Um sentimento fixo e decisivo capaz de imprimir uma lembrança firme e duradoura, na qual a meretriz personifica o amor livre e despido das convenções, o amor cultuado nos prostíbulos e nas celebrações aos deuses¹⁷. O desapego às convenções é expresso no romance quando Riobaldo, *quase* sem preconceitos, compara a prostitua à mangaba

¹⁷ Georges Duby, em *Amor e Sexualidade no Ocidente*, classifica a relação estabelecida, a princípio, com as prostitutas babilônicas e, posteriormente, com todas as meretrizes de *amor livre*, visto que era praticado sem restrições por cada indivíduo em prol de seu próprio prazer. Esse modo de amar constituir uma relação enviesada mais para o carnal do que para o espiritual. A celebração aos deuses, em especial Dionísio, Afrodite e Eros, era regada pela liberdade sexual, na qual a relação física com as sacerdotisas constituía uma das formas de cultuar às divindades. Tal ideia contida na prostituição sagrada e nas práticas purificadoras dos maniqueus foi absorvida pela tradição hermético-mística e pela Alquimia, a fim de inspirar “o erotismo místico dos trovadores e se substanciou nas figuras exemplares de Tristão e Isolda – amantes perfeitos, que uniram, num só amor, a sensualidade e a ternura romântica, a volúpia e a espiritualidade.” (NUNES, 1969, p. 158). As prostitutas de Guimarães Rosa exercem um papel análogo ao das prostitutas sagradas, presente na Grécia Antiga, uma vez que elas atuavam como sacerdotisas, cuja missão primordial era a iniciação sexual do homem, como primeiro estágio de aprendizado.

caída no chão. Para Roncari (2004), essa comparação ratifica o caráter sensual do amor exalado por Nhorinhá, um amor baixo, de mulher decaída, fácil e saboroso que é o da “fruta amadurecida ou já semi-apodrecida” (p. 211), disposta em seu estado mais agradável e deleitoso. Acerca dessa aproximação, Nunes (1969) afirma que “o verdadeiro amor começa de debaixo. (...) O amor não voa onde quer; para voar é preciso que antes rasteje, e se ponha em contato com as variadas solicitações do mundo sensível, onde o impulso sexual recebe das coisas, e sobretudo dos corpos belos, a força de que necessita para elevar-se.” (p. 155). Um sentimento que, no contexto geral do encontro – “café coado por mão de mulher” (ROSA, 2001, p. 49), o frescor que lhe é servido e o amor concedido “no cetim do pêlo” (ROSA, 2001, p. 41) –, oferece, por meio tanto de um amuleto quanto pelo apelo ao sagrado reproduzido na imagem da santa, uma proteção quase maternal¹⁸. Tal fato faz com que Riobaldo descreva a sensação experimentada como algo próximo a um sacramento, a uma alegria esponsal. Além disso, é possível dizer que as reminiscências de Riobaldo em relação ao encontro com Nhorinhá não são idealizadas, uma vez que ele, mesmo fantasiando uma possível união com a moça, não cria ilusões sobre a relação vivida entre ambos. O narrador “sempre que se lembra dela é muito objetivo, limita-se a relatar alguns detalhes precisos sobre a sua pessoa e alguns fatos que acompanharam o encontro; ele acrescenta também as sensações que experimentou e as aspirações que demonstrou no momento, mas não deixa transparecer nenhuma intenção de modificar o que ocorreu, melhorá-lo ou piorá-lo (...)”. (RONCARI, 2004, p. 208). Isso ocorre, pois Riobaldo, em seu eu mais

¹⁸ A proteção materna também poderia ser analisada pelo viés psicanalítico, uma vez que para Freud (s/data), ela constitui a ilusão que o bebê tem de possuir a proteção e o amor total de sua mãe. Essa ideia é reforçada pelos cuidados intensivos que o recém-nascido recebe devido a sua condição frágil. No entanto, optamos pelo simbólico, em relação às personagens femininas, uma vez que nossa análise se enveredou por uma perspectiva mística que busca harmonizar as tradições herméticas, heterodoxas e alquímicas, a fim de constituir uma simbologia amorosa que exprima a convenção do amor físico, erótico, em amor sensível, espiritual. As considerações psicanalíticas, acerca das personagens femininas de Guimarães Rosa, encontram-se no belo estudo de Cleusa Rio Pinheiro Passos, *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*. São Paulo: Huicitec; Fapesp, 2000.

profundo, sabia que não poderia abandonar a vida jagunça, visto que seu destino estava atrelado a outros caminhos, em especial, ao rio Urucúia, cuja sinuosidade desemboca no menino de olhos cor de esmeralda que, mais tarde, travestido em guerreiro, incentivaria o afã de glórias e conquistas almejado pelo narrador, fato, esse, que seria bruscamente interrompido se Riobaldo tivesse escolhido ficar nos braços da filha de Ana Duzuza, em vez de seguir os caminhos que o Sertão lhe reservava. “O meu Urucúia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. O São Francisco partiu minha vida em duas partes.” (ROSA, 2001, p. 326).

O singelo e voluptuoso amor dedicado a Nhorinhá pertence à fase primordial de *Eros*, constituída pela celebração e pelo dinamismo do corpo, onde a união dos sexos transforma-se em boda, em himeneu, momento não só de comemoração, mas, também, de descoberta e iniciação, no qual o prazer sexual nada tem de pecaminoso ou sombrio. Ele marca um novo começo, o início de uma trajetória que culmina no sublime amor dedicado a Otacília. Embora a vida sexual de Riobaldo tenha se principiado com Rosa’uarda, foi com Nhorinhá que o jagunço adentra ao processo de uma, ainda desconhecida, iniciação amorosa, uma vez que “a prostituta surge como coadjuvante no crescimento do homem” e constitui a via pela qual “este se exercita e cresce no amor: a modalidade carnal é fundamental para ele atingir a plenitude do espírito” (NEITZEL, 2004, p. 21). Vejamos como se deu a primeira aventura sexual de Riobaldo:

Currálinho era lugar muito bom, de vida contentada. Com os rapazinhos de minha idade, arranjei companheirice. Passei lá esses anos, não separei saudade nenhuma, nem com o passado não somava. Aí, namorei falso, asnaz, ah essas meninas por nomes de flores. A não ser a Rosa’uarda – moça feita, mais velha do que eu, filha de negociante forte, seo Assis Wababa, dono da venda *O Primeiro Barateiro da Primavera de São José* – ela era estranja, turca, eles todos turcos, armazém grande, casa grande, seo Assis Wababa de tudo comerciava. Tanto sendo bizarro atencioso, e muito ladino, ele me agradava, dizia que meu padrinho Selorico Mendes era um freguesão,

diversas vezes me convidou para almoçar em mesa. O que apreciei – carne moída com semente de trigo, outros guisados, recheio bom em abobrinha ou em folha de uva, e aquela moda de azedar o quiabo – supimpas iguarias. Os doces, também. Estimei seo Assis Wababa, a mulher dele, dona Abadia, e até os meninos, irmãozinhos de Rosa’uarda, mas com tamanha diferença de idade. Só o que me invocava era a linguagem garganteada que falavam uns com uns, a aravia. *Assim mesmo afirmo que a Rosa’uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: – “Meus olhos.” Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formosura mesmo singular. Toda a vida gostei demais de estrangeiro.* (ROSA, 2001, p. 130 – 131. Grifos nossos).

O ciclo de iniciação amorosa, apresentado por Aguiar (1998, p. 122), abarca os primeiros namoricos e as meretrizes do Verde-Alecrim, deixando Nhorinhá para o ciclo dos grandes amores. A nosso ver, a filha da feiticeira pertence a ambos os estágios, pois adentra o narrador à vida dos sentidos quando desperta-lhe o amor por meio da relação física como o ocorrido na prostituição sagrada. Benedito Nunes (1969) associa a escalada amorosa iniciada por Riobaldo ao processo ascensional transmitido a Sócrates pela sacerdotisa Diotime, em *O Banquete*, no qual o amor constitui a geração e a criação do belo tanto no corpo quanto na alma. Para tal, “o verdadeiro método de se iniciar, ou ser por outrem iniciado, no amor, consiste em amar primeiro as belezas corporais para depois alcançar-se à beleza suprema, transpondo todos os degraus da ascensão.” (PLATÃO, 1963, p. 74). *Eros* eleva-se, de modo gradual, do “sensível ao inteligível”, do corpo à alma, em um eterno esforço de sublimação, “que parte do mais baixo para atingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles se pode atingir o alvo superior para onde se dirige.”. (NUNES, 1969, p. 145).

Contraditoriamente, para Riobaldo, o amor carnal constitui o tudo e o nada, ou seja, o amor físico contempla o todo se for o começo de uma transformação, o início de

uma aprendizagem, como ocorre com Nhorinhá, mas, também, pode ser nada se não agregar nenhum valor ao espírito, como acontece com as demais prostitutas que cruzam seu caminho, onde houve apenas o deleite e aprendizado sobre o corpo.

(...) o amor carnal nada é se perde as suas ligações com o todo, com o processo cósmico do qual faz parte, se não é a primeira etapa de uma trajetória ascensional e expansiva que integra o prazer físico ao dinamismo da alma e converte o desejo sexual, sem extingui-lo, em anelo de identificação com o objeto amado. (NUNES, 1969, p. 149).

Cansados de uma longa viagem, os jagunços chegam à Aroeirinha, onde são recebidos pelas prostitutas. Riobaldo longe do vigilante olhar de Diadorim pode usufruir dos prazeres carnis que tanto lhe agradam e que para ele sorri embaixo da porta do prostíbulo. A libidinosa união é envolta por uma poeira avermelhada fruto do galope de um boi que alguns jagunços iam “sangrar e carnear em beira d’água” (ROSA, 2001, p. 49), a fim de servi-lo como alimento ao bando. Nhorinhá convida Riobaldo para usufruir de seus préstimos, mas, antes de chegarem ao leito amoroso, ela serve-lhe café e refresco, alimentos que propiciam ao narrador a prazerosa sensação de ser recebido pela esposa após uma longa jornada de trabalho. O relacionamento por eles estabelecido pode ser visto, em uma leitura simbólica, como uma experiência ligada ao sagrado¹⁹, uma vez que, devido ao seu encantamento, rompe com a ordem natural e vigente no universo dos prostíbulos e vai além de uma simples união lasciva, pois compõe um dos degraus pertencente ao percurso iniciático ao qual o narrador está imerso. E, como todo ato de iniciação, ele é regado de misticismo e simbologia: a “cabana iniciática”, a qual, Neitzel (2004), associa a casa de Nhorinhá, embora, em sua gênese, constitua um

¹⁹ “O sagrado é uma experiência da presença de uma potência ou de uma força sobrenatural que habita algum ser – planta, animal, humano, coisas, ventos, água, fogo. Essa potência é tanto um poder que pertence própria e definitivamente a um determinado ser, quanto algo que ele pode possuir e perder, não ter e adquirir. O sagrado é a experiência simbólica da diferença entre os seres, da superioridade de alguns sobre outros, do poderio de alguns sobre outros, superioridade e poder sentidos como espantosos, misteriosos, desejados e temidos.”. (CHAUI, 2000, p. 379).

ambiente profano, pertence a uma atmosfera impregnada de sagrado, constituindo, deste modo, um ambiente propício ao processo de iniciação amorosa. A casa da feiticeira tem algo obscuro e especial, que a diferencia das demais casas ou lupanares por onde o narrador tenha passado. É nesse lugarejo que Riobaldo principia a apreensão da união entre os corpos como um sacramento – a união conjugal. O encontro, até então casual, se envereda por outros caminhos que deságuam na possibilidade de um ensinamento maior que o sexual. Riobaldo ao aceitar o sorriso-convite de Nhorinhá, é instado a descer profundamente em si mesmo, uma operação semelhante às decidas iniciáticas, na qual o indivíduo enfrenta os percalços e as mazelas que cruzaram o seu destino.

Os ritos iniciáticos²⁰ comportam as provas, o nascimento, o casamento, a morte e a ressurreição simbólica, que equivale ao amadurecimento espiritual. Isso ocorre quando a existência humana chega a sua plenitude após uma longa série de iniciações sucessivas. Segundo Neitzel, a relação com uma prostituta “pode simbolizar a ‘queda’, comum e semelhante aos ritos de passagem” (2004, p. 36), pois, para o homem primitivo, o entrelaçamento dos corpos vai além do prazer físico, uma vez que “tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um ‘sacramento’, quer dizer, uma comunhão com o sagrado.” (ELIADE, 1992, p. 14). Sacramentado, a terna afeição

²⁰ “(...) os seres humanos precisam garantir que a ligação e a organização se mantenham e sejam sempre propícias. Para isso são criados os **ritos**. O rito é uma cerimônia em que gestos determinados, palavras determinadas, objetos determinados, pessoas determinadas e emoções determinadas adquirem o poder misterioso de presentificar o laço entre os humanos e a divindade. Para agradecer dons e benefícios, para suplicar novos dons e benefícios, para lembrar a bondade dos deuses ou para exorcizar sua cólera, caso os humanos tenham transgredido as leis sagradas, as cerimônias ritualísticas são de grande variedade. No entanto, uma vez fixada a simbologia de um ritual, sua eficácia dependerá da **repetição minuciosa e perfeita** do rito, tal como foi praticado na primeira vez, porque nela os próprios deuses orientaram gestos e palavras dos humanos. Um rito religioso é repetitivo em dois sentidos principais: a cerimônia deve repetir um acontecimento essencial da história sagrada (...); e, em segundo lugar, atos, gestos, palavras, objetos devem ser sempre os mesmos, porque foram, na primeira vez, consagrados pelo próprio deus. O rito é a rememoração perene do que aconteceu numa primeira vez e que volta a acontecer, graças ao ritual que abole a distância entre o passado e o presente.”. (CHAUI, 2000, p. 383. Grifos no original). Convém precisar, ainda, que “todos os rituais e simbolismos da ‘passagem’ exprimem uma concepção específica da existência humana: uma vez nascido, o homem ainda não está acabado; deve nascer uma segunda vez, espiritualmente; torna-se homem completo passando de um estado imperfeito, embrionário, a um estado perfeito, de adulto. Numa palavra, pode se dizer que a existência humana chega à plenitude ao longo de uma série de ritos de passagem, em suma, de iniciações sucessivas.”. (ELIADE, 1992, p. 87).

de Riobaldo por Nhorinhá torna-se pura, verdadeira e apta a reinar sobre o impoluto, visto que as coisas boas apenas se tornam boas quando feitas de bom modo, isto é, o amor, “que em si mesmo não é bom nem mal, senão conforme o espírito que o inspira: bom, se animado por belos sentimentos; mau, se motivado por baixos impulsos.” (PLATÃO, 1963, p. 30).

No caso do narrador dos Gerais, os ritos são ratificados através de *Eros*. É por meio das relações com as mulheres que Riobaldo ascende à plenitude humana, ele percebe em Otacília a fé e a pureza de que precisa para findar sua trajetória de aprendizado; do mesmo modo, que se reconhece falho e incompleto perante a morte de Diadorim. Para alcançar o Bem e vencer o Mal, que surge metaforizado nas tentações do Demo, Riobaldo precisa atingir a beatitude, romper com os prazeres da carne, fato que impossibilita uma possível relação com a moça “nomorã” (ROSA, 2001, p. 535), visto que o “o acesso à vida espiritual implica sempre a morte para a condição profana, seguida de um novo nascimento”. (ELIADE, 1992, p. 96).

O olhar que Riobaldo direciona à “militriz” (ROSA, 2001, p. 541) transcende o interesse comum – físico e sexual, que os homens apresentam em relação às prostitutas. Nhorinhá lhe desperta profundas emoções, uma paixão meiga, doce e languida que o revitaliza devolvendo-o a confiança íntima que fora dilacerada pelo dúbio gostar de Diadorim. Segundo Neitzel, “estamos diante de uma paixão que se recusa a alcançar tudo o que poderia satisfazê-la.” (2004, p. 39); pois esse comportamento pressupõe um relacionamento marcado por forças mágicas e maravilhosas que atraem o herói, convidando-o a transpor *o portal*, uma nova fronteira para o interior do círculo, cujo centro irradia uma luz atraente e fascinante:

Digo: outro mês, outro longe – na Aroeirinha fizemos paragem. *Ao que, num portal, vi uma mulher moça, vestida de vermelho, se ria.* (...) Eu apeei e amarrei o animal num pau da cerca. (...) De repente, passaram, aos galopes e gritos, uns companheiros, que tocavam *um boi preto que iam sangrar e carnear em beira d'água.* Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e *a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado.* (...). (ROSA, 2001, p. 49. Grifos nossos).

No mesmo instante em que Riobaldo cruza o “portal”, o sangue sacrificial, que sacramentará a união, é anunciado pela passagem do boi; a besta negra projeta-se simbolicamente em torno do casal envolvendo-os em uma nuvem escarlate, que, por sua vez, ata, em um sortilégio infinito, os amantes em potencial. O místico amor que surgiu na poeira do instante, também era perspicaz. Segundo Roncari, seu melhor artifício era envolver as vítimas a fim de lhes despertar os sentidos, de modo que estes sobressaíssem à consciência e elas não mais pudessem responder pelos próprios atos. A preponderância do amor arrebatou Riobaldo, quando ele se encontrou com Nhorinhá: “reuniram-se não pelo laço das palavras e acordos conscientes, mas pela imediatez do sentido arrastados pelo cio, ‘grosso rojo avermelhado’.”. (2004, p. 211). O imediato desejo que os aproximou, constitui, em uma primeira leitura, a afeição, o interesse físico e sexual, de um homem por uma prostituta; uma atração inconsciente motivada pelo instinto e não pela sedução cônica das palavras que envolvem os amantes. Essa devassa atração inserida em um contexto simbólico e atrelada ao rememorar do narrador transforma-se em um sentimento sacralizado pelo poder do lugar e dos fatos que envolvem essa união.

A poeira que envolve os amantes se forma no momento em que alguns jagunços iam sangrar, sacrificar, um boi de coloração escura, preto. No plano da fábula, esse assassinato constitui uma necessidade de sobrevivência, pois o boi seria servido como alimento, mas no nível da simbologia esse sacrifício é direcionado aos deuses olímpicos como forma de agradecimento ou penitência. Geralmente, o animal imolado em um

altar é de coloração branca, enquanto que os animais negros são oferecidos aos deuses infernais. Nhorinhá, como boa filha de feiticeira, pactua com as forças telúricas e mágicas, mas como todo aprendiz, ela supera o mestre, pois estabelece uma comunicação com as forças celestes através dos mistérios sagrados. “Depois ela me deu de presente uma presa de jacaré, para transpassar no chapéu, com talento contra mordida de cobra; e me deu para beijar uma estampa de santa, dita meia milagrosa.”. (ROSA, 2001, p. 49). Para Roncari (2004, p. 212), essas medidas sincréticas complementam a proteção iniciada com o sacrifício do animal.

A porta-portal concretiza a delimitação entre dois mundos: o de “dentro” e o de “fora”, uma vez que marca a passagem de um lugar a outro. Esse processo de transição traz, atrelado a si, o perigo do desconhecido, pois constitui um ponto de ligação, de comunicação com o sobrenatural. O limiar que separa esses espaços indica a distância entre dois modos de ser, o sagrado e o profano:

O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado. Uma função ritual análoga é transferida para o limiar das habitações humanas, e é por essa razão que este último goza de tanta importância. Numerosos ritos acompanham a passagem do limiar doméstico (...). O limiar tem os seus “guardiões”: deuses e espíritos que proíbem a entrada tanto aos adversários humanos como às potências demoníacas e pestilenciais. É no limiar que se oferecem sacrifícios às divindades guardiãs. É também no limiar que certas culturas paleoorientais (Babilônia, Egito, Israel) situavam o julgamento. *O limiar, a porta, mostra de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque se trata de um símbolo e, ao mesmo tempo, de um veículo de passagem.* (ELIADE, 1992, p. 87. Grifos nossos).

O amor com o qual se encontra ao atravessar o portal é purificado e, posteriormente, sublimado. A voluptuosa atração transforma-se em um sentimento idealizado, em uma paixão, cujo mérito ultrapassa as demais relações vivenciadas até

então, visto que ela pertence à ascese inserida na trajetória evolutiva de Riobaldo. Ele converte o desejo carnal em uma tentativa de aproximação do divino por meio de *Eros*, um aprendizado oriundo do terreno que, sublimado, sacraliza-se e o impulsiona para o Cosmos. Nhorinhá passa de atrativo físico a objeto de contemplação, fato, esse, que segundo Neitzel (2004, p, 45), instaura um embate travado no âmago do jagunço, uma vez que constitui uma disputa entre o amor sensual e o amor sublimado, no qual amar se torna uma ação transformadora, uma superação do corpo, cujo desembaraçar é condição para a ascensão e para a purificação.

Ao deparar-se com Nhorinhá, Riobaldo, encontra-a vestida de vermelho, matiz que marca o princípio da vida, tonaliza a libido, o amor e o coração. É a nuance de *Eros* em seu estado livre e triunfante, apto a despertar os desejos do corpo. No entanto, ao reviver suas lembranças, a moça surge em uma saia verde-limão, cor semelhante ao amarelo²¹, veículo condutor da juventude, do vigor e da eternidade divina, que, paradoxalmente, está relacionado ao enxofre luciferiano, pois penetra profundamente no segredo das trevas. Segundo Utéza (1994, p. 336), o amarelo representa a quintessência mineral, o ouro, que, para o autor, simboliza Narciso, planta que analogamente é associada ao Buriti, visto que ambos se proliferam através da água. Tal flor está relacionada aos cultos infernais e às cerimônias de iniciação; por isso, aparece diluída na tonalidade dos trajes de Nhorinhá. O vermelho, também, está presente na Alquimia, ele constitui a cor do atanor, símbolo das transformações físicas, morais e místicas, que pela *obra em vermelho*, opera a digestão, o amadurecimento, a geração ou a regeneração do homem presente no processo iniciático de Riobaldo.

²¹ Associamos o verde-limão ao amarelo, uma vez que esse constitui a parte principal do processo de elaboração desta nuance. . Isto é, para o verde-limão ser constituído são necessárias duas partes de tinta amarela para uma parte de tinta azul.

Nhorinhá – *florzinha amarela do chão, que diz: – Eu sou bonita!...* E tudo neste mundo podia ser beleza, mas Diadorim escolhia era o ódio. (...) Igual gostava de Nhorinhá – a sem-mesquinhece, *para todos formosa, de saia cor-de-limão*, prostitutriz. Só que, de que gostava de Nhorinhá, eu ainda não sabia, filha de Ana Duzuza. O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda – as águas levam – em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem que por um cálculo. (ROSA, 2001 p. 393. Grifos nossos).

É na moldura do portal que a “poeira torna imaterial, ao vermelho do vestido da noiva e à brancura de seus dentes junta-se o preto da pele do boi. As três cores da Obra alquímica sublinham com seu simbolismo as bodas improvisadas” (UTÉZA, 1994, p. 333), que apartam, por meio de um rito evocativo e mágico, do mundo profano, Riobaldo e Nhorinhá, ao mesmo tempo em que, sacralizam a união presente nos lances do acaso. Um enlace iniciático e purificador que não os remiu de todas as culpas, uma vez que a moça não abandonou a profissão de meretrício e o jagunço, embora iniciado no processo de ascensão, não adentra ao círculo de purificação, pois, como homem de armas, vive em meio à brutalidade, aos prazeres da carne e à crença popular, na qual o Mal constitui a via de acesso para tornar-se intrépido.

Para Riobaldo, o pacto configura o desejo de ser destemido e poderoso, de ter a coragem necessária para cumprir a determinada ação de eliminar os “Judas”, e assim, vingar o *lord* do Sertão. Ao rememorar sua vida, o narrador toma como parâmetro para a avaliação de sua existência a personificação do Mal. Segundo Sperber (2010, p. 484), Guimarães Rosa coloca o Diabo como ameaça para Riobaldo, ameaça de ser por ele tomado e de perder o reino do Céu. A autora observa ainda que Riobaldo passa a rezar quando “está no range-redes” (ROSA, 2011, p. 26), pois no tempo de jagunço não existia referência a ritos religiosos, assim como, não existia a busca pela pureza da alma. Dentre as culpas trazidas por Riobaldo, o pacto configura sua maior transgressão, uma vez que traz a eminente ameaça de perder a alma e ser condenado a danação eterna.

A “prostitutriz” (ROSA, 2001, p. 393) da Aroeirinha também está presente nas veredas de “Cara-de-Bronze”, novela que narra às indagações feitas pelos vaqueiros acerca da viagem que Grivo travou pelos Gerais. Uma viagem de aproximadamente dois anos, na qual ele buscou entender o “quem das coisas” (ROSA, 1984a, p.108) para narrá-lo a seu patrão, Segisbérto Jéia, velho avermelhado, sem passado e sem futuro, que queria saber de “tudo e no miúdo” a fim de desvendar a poesia da natureza que se corporifica no narrar. Assim como ocorre em *Grande Sertão: Veredas*, Nhorinhá cruza com o protagonista uma única vez, mas, diferente do romance, a moça surge em um carro-de-bois e não em um mágico *portal*, fato que não a distância do simbólico, uma vez que esse meio de transporte representa a união do Céu com a Terra por meio do eixo do Mundo; o carro, ou carruagem, puxado por bois, designa o círculo espiritual do ser e seu desenvolvimento. Em sua primeira manifestação, surge a caminho de uma festa, na qual exerceria os préstimos típicos de sua profissão. Ela aparece em um carro puxado por duas juntas, veículo típico do Sertão, que, em meio à vegetação, ressalta os encantos da moça, uma beleza pura, cujo principal atrativo é o sorriso-convite:

Mesmo no caminho, meando terras de bons matos, se encontrara [o Grivo] com a moça Nhorinhá – ela com um chapéu de palha-de-buriti, maciamente de três tamanhos, de largura na aba, e *uma fita vermelha*, com laço, rodeando a copa. De harmamaxa: ela vinha sentada, num carro-de-bois puxado por duas juntas, vinha para as festas, ia se putear, conforme profissão. A moça Nhorinhá era linda – feito noiva nua, toda prata-e-ouros – e para ele sorriu, com os olhos da vida. Mas ele espiava em redor, e não recebeu aviso das coisas – não teve os pontos nos buzo, de perder ou ganhar. Ele seguiu caminho Ava, que era de roteiro; deixou para trás o que assim assinha podia bem colher. (– **Essa eu olhei com o meu sangue...**) Deixou, para depois formoso se arrepender. (ROSA, 1984a, p. 125 – 126. Grifos nossos).

Em ambos os textos, encontramos uma Nhorinhá sensual, marcada pela tonalidade escarlate, a cor da volúpia, que se mistura ao sangue e ao pulsar do desejoso no momento do encontro. Um sentimento efusivo e ardente que arrebatava tanto o

vaqueiro quanto o jagunço, esse mais que aquele, visto que provou de seus mistérios. A maior manifestação desse encanto são as reminiscências entalhadas no cerne desses homens que, mesmo ausente, a fazem presente no cotidiano de suas vidas. Eles a comparam a uma noiva despida e extasiada pelos carinhos recebidos, cujas núpcias são celebradas por meio do olhar. Esse instrumento revelador e fulminante porta em si todos os segredos presentes em nosso eu mais profundo, pois, o olhar é dotado de um poder mágico que lhe confere uma terrível eficácia quando dirigido a outrem. Os olhos de Nhorinhá manifestam uma atração avassaladora que nos remete à mítica presente nos *olhos da vida*:

As metamorfoses do olhar não revelam somente quem olha; revela também quem é olhado, tanto a si mesmo como ao observador. (...) O olhar aparece como um símbolo de uma revelação. Mas ainda é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olho de outrem é o espelho que reflete duas almas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 653).

A novela “Cara-de-Bronze”, publicado em 1956, põe em cena a Nhorinhá inicial, ou seja, apresenta-se a gênese da elaboração dessa personagem que, posteriormente, será lapidada no romance. Acreditamos nessa premissa, uma vez que a passagem da meretriz pela narrativa vem acompanhada de notas que fazem referência à obra de Dante Alighieri e ao Cântico dos Cânticos, escrito por Salomão. As passagens, selecionadas do texto do poeta italiano, salientam o olhar e a sensualidade da meretriz: o primeiro, capaz de penetrar profundamente no interior do ser e, de lá, refletir os medos e os anseios daquele que por ela é observado. Enquanto o segundo, inebria, arrebatada e tonteia os homens ao seu redor, pois sua beleza despudorada proporciona grande satisfação com as erupções das maiores e mais agradáveis emoções, do mesmo modo que, propicia sentimentos desagradáveis como o medo, a angústia e o pavor daquele que

sucumbe às injustiças de seus desejos nefastos. Vejamos as passagens extraídas da *Divina Comédia*:

*A torpe meretriz, que, a todo instante
Ao régio paço olhos vernais volvendo
Morte comum, das cortes mal flagrantes*
(ALIGHIERI, D. Inferno In: _____. *Divina Comédia*, p. 105. Grifos nossos).

*Qual penhasco em montanha excelsa, eu via
No carro nua meretriz sentada,
Lascivos olhos em redor volvia*

Como para não ser-lhe arrebatada
Em pé ao lado seu estava um gigante,
Com quem trocava beijos despojados

Que os olhos requebrava a torpe amante
Para mim notando, fero a flagelava
Dos pés a fronte o barregão farfante

No ciúme e na ira, que o inflamava
Desprende o carro e à selva o vai tirando,
Que depressa aos meus olhos ocultava

A prostituta e o novo mostro infando.
(ALIGHIERI, D. Purgatório. In: _____. *Divina Comédia*, p. 513 – 514. Grifos Nossos).

Os excertos em destaque são os selecionados por Guimarães Rosa para compor a meretriz da Aroeirinha. O primeiro recorte está inserido no segundo ciclo dos Infernos – o círculo dos suicidas e dos dilapidadores do próprio patrimônio, onde esses são perseguidos por cães famintos, enquanto aqueles são transformados em árvores de folhas negras. Pedro des Vignes é quem nos apresenta os versos supracitados e narra-nos as artimanhas de uma prostituta que assassinou o rei, deixando a culpa recair sobre o fiel secretário que não aguentou as acusações e se suicidou. Os versos seguintes pertencem ao Purgatório, canto, no qual Dante questiona a ambiguidade da Cúria Romana, que ora segue os preceitos da Igreja, ora sucumbe à corrupção dos homens. Beatriz, assim como Nhorinhá, surge diante dos olhos do amante em um carro, que ao

invés de bois, é puxado por Grifo – animal fabuloso com corpo de leão, asas e cabeça de águia, metáfora de força e sabedoria. A mágica carruagem de Beatriz apresenta dois instantes antagônicos, visto que, inicialmente, porta em si as sete virtudes, metaforizadas nas sete damas que a acompanham, mas quando atacada e devorada pelo *pássaro de Jove* – águia –, renasce pecadora trazendo em si os sete pecados, analogamente designados pelos sete monstros. Associado a isso, temos o fato de a carruagem, nesse segundo momento, vem tracionada por uma raposa, símbolo da heresia. A prostituta de Dante, em um contexto cristão, surge em um cenário mágico e pecaminoso, assim como Nhorinhá, que, ao fitar Riobaldo, o leva para um mundo de sensualidade, paganismo e mistério. Contraditoriamente, ao que se espera de um ambiente pagão, a casa da meretriz apresenta um ambiente místico-religioso, no qual podemos referenciar a imagem da santa ou a possibilidade de ascese espiritual que Riobaldo trava em sua iniciação amorosa.

Já o fragmento extraído do Cântico dos Cânticos apresenta-nos os elogios que o bem-amado faz a sua esposa, uma poética narração, na qual *Eros* é sacralizado pelo matrimônio. No entanto, prende-nos os olhos uma pequena anedota que o autor cria ao referenciar o excerto extraído da obra de Salomão. Ao apresentar o versículo, Guimarães Rosa o refere como sendo o capítulo **6 - IX**, mas ao fazer a transcrição ele menciona o capítulo **6 - X**. Vejamos:

Trecho mencionado:

*Quoe est ista, quoe progreditur quase aurora consurgens,
pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?*
(Canticum Canticorum Salomonis, **6, IX**. In: ROSA, 1984a, p. 126.
Grifos no original)²².

²² Quem é esta que surge como a aurora, bela como a lua, brilhante como o sol, temível como um exército em ordem de batalha? (Cântico dos Cânticos, 6 - X, 1999, p. 832).

Trecho referido:

(...) uma, porém, é a minha pomba,
 uma só a minha perfeita;
 ela é a única de sua mãe,
 a predileta daquela que a deu à luz.
 Ao vê-la, as donzelas proclamam-na bem-aventurada,
 Rainha e concubinas a louvam. (...).
 (Cânticos dos Cânticos, 6 - IX, 1999, p. 832).

Como efeito desse trocadilho, o autor busca dissolver, ou ao menos desestabilizar, a confiança que o leitor lhe confere ao acreditar piamente em suas palavras. Na narrativa moderna, o papel da desestruturação dos valores e das verdades existentes no universo real cabe ao narrador, uma vez que ele nos relata o enredo de acordo com a sua percepção do lugar e do fato acontecido e, não, de acordo com as coisas e textos existentes no mundo. O narrador nos apresenta a situação e as personagens de acordo com a imagem que almeja construir. O leitor, assim como as personagens por ele imaginadas, sofre uma forma sutil de manipulação, cujo objetivo principal é instaurar, no relato, o sentido de veracidade; mesmo que para tal seja necessário, ao narrador, em nosso caso o autor, “manipular” as informações presente na obra literária.

Guimarães Rosa, segundo Finazzi-Agrò (2001, p. 09), situa-se em um espaço problemático da modernidade sem portar em si uma definição exata do moderno, uma vez que sua obra contém um universo de valores arcaicos que dialogam com a tradição histórica, filosófica e literária; a fim de formar um mosaico dos valores humanos. A citação do trecho Bíblico vem acompanhada de um comentário sobre a adequação, do versículo utilizado para compor o enredo. Osório Mar, crítico imaginado por Guimarães Rosa, afirma que é descabida a aproximação dos versos de João Barandão²³ aos do texto

²³ Cf.: Nota inserida em ROSA, 1984a, p. 126.

Guimarães Rosa, provavelmente, ao nomear João Barandão, alude ao salteador português, João Brandão que fora condenado ao exílio. No momento da execução de sua sentença, o povo da localidade onde

sagrado. O cancionero do *Urubuquaquá*, analogamente ao estudioso, é, segundo GALVÃO (1997-98), uma invencionice do prosador aclamado que timidamente se esconde atrás de “personas de poetas envergonhados, embriões em clamor por reconhecimento, no negaceio das máscaras e disfarces em que se entremostam, ocultando-se e desvendando-se.” (p. 25).

Vi a mulher nua
 No meio da mata
Como o sol e a lua
Como ouro e prata.

Ouvi estas águas
 de repente sempre
 etc. (ROSA, 1984, p. 124. Grifos nossos).

As notas, como anteriormente dito, envolvem a constituição de Nhorinhá, em especial, o fragmento em que a beleza da meretriz é comparada à nudez da noiva: “A moça Nhorinhá era linda – *feito noiva nua, toda prata e ouros* – e para ele sorriu, com os olhos da vida.” (ROSA, 1984, p.125. Grifos nossos). A nudez da “prostituriz” (ROSA, 2001, p. 393) expõe seu interior, sua aura que vai além dos prazeres físicos, cuja alma encontra-se completamente exposta aos desejos de *Eros*. Isso a diferencia das demais prostitutas com as quais Riobaldo se deleita. Os metais alquímicos, ouro e prata, simbolizam, respectivamente, o dualismo original e à pureza da intenção, uma vez que Nhorinhá, sagrada e profana, é a única capaz de iniciar o narrador em sua trajetória de ascese. A transfiguração, o crescimento espiritual e a remissão dos pecados são praticados, desde os primórdios, através da união sexual e “aquele que sabe isso, seja qual for o pecado que pareça cometer, é puro, limpo, sem velhice, imortal.” (*Bṛhadâraṇyaka Upanishad*, V, 14 - 8. *Apud* ELIADE, 1992, p.83). Em outras palavras,

morava começou a cantar: *La vai o João Brandão. A tocar o violão. Casaca de moda na mão atalão, atalão, atalão (...)*. Após esse episódio a música foi inserida no imaginário cultural de Portugal.

aquele que dispõe desse conhecimento se distancia, e faz distanciar os que o cercam, do profano, das experiências mundanas. Esses mesmos elementos químicos são encontrados nos brincos da amada de Salomão, que inebria, ao mesmo tempo, em que eleva o espírito do amado: “Faremos para ti brincos de ouro, com glóbulos de prata” (Cântico dos Cânticos, 1999, p. 826). Os elogios que o bem-amado faz a esposa são associados, por Utéza (1994), aos elogios que o jagunço, constantemente, oferta a Nhorinhá fazendo dela uma “nova amada” dos *Cânticos Bíblicos*. O crítico também estabelece que a moça-dama evoca às prostitutas bíblicas²⁴, “como comprova a homenagem prestada pelo narrador quando a compara com as ninfas do Verde-Alecrim.” (p. 336).

(...) Como que o amor geral *conserva a mocidade*, digo – de Nhorinhá, casada com muitos, e que sempre amanheceu flor. E, isto, a torto digo, porque as duas [Hortência e Maria-da-Luz] não se comparavam com Nhorinhá, *não davam nem para lavar os pés dela*. (ROSA, 2001, p. 541. Grifos nossos).

As ninfas do Verde-Alecrim são duas meretrizes – Hotência e Maria-da-Luz – abastadas e donas de terras que se prostituíam mais pelo prazer do que pelo dinheiro; no entanto, seus clientes, salvo alguma caprichosa exceção, como Riobaldo e o sentinela Felisberto, eram lavradores de posses, ricos agricultores que por lá pernoitavam. Elas são tão belas quanto Nhorinhá, mas a generosidade de servir a todos sem distinção as diferenciavam, uma vez que Nhorinhá com todos se deitava e caridosamente os amavam redimindo, deste modo, os pecados dos homens que com ela aprendessem que o amor

²⁴ Francis Utéza faz referência ao conjunto de versículo presentes no *Novo Testamento*: “Um fariseu convidou Jesus a ir comer com ele. Jesus entrou na casa dele e pôs-se à mesa. / Uma mulher pecadora da cidade, quando soube que estava à mesa em casa de fariseu, trouxe um vaso de alabastro cheio de perfume; e estando a seus pés, por detrás dele, começou a chorar. Pouco depois suas lágrimas banhavam os pés do Senhor e ela os enxugava com os cabelos, beijava-os e os ungiu com o perfume. / (...) / Não me deste o ósculo; mas esta, desde que entrou, não cessou de beijar-me os pés. Não me ungiu a cabeça com óleo, mas esta com perfume ungiu-me os pés. Por isso te digo: seus numerosos pecados lhe foram perdoados, porque ela tem demonstrado do muito amor. Mas ao que pouco se perdoa, pouco ama. E disse a ela: “perdoados te estão os pecados”. (...). (LUCAS, 1999, p. 1356 - 1357).

perdoa, fato que a tornaria incomparável com as demais prostitutas, pois para essas o prazer carnal faz-se volúpia e não rito de purificação.

2.2. O devir lunar em um remanso de rio

O processo de ascensão iniciado no portal da Aroeirinha, com a moça “namorã” (ROSA, 2001, p. 535), atinge o seu ápice na Fazenda Santa Catarina. Ao adentrar os portões em busca de repouso, o narrador depara-se com Otacília, “moça de carinha redonda, entre compridos cabelos” (ROSA, 2001, p. 174), que arrebatou o coração de Riobaldo com sua doçura e delicadeza de menina ingênua. O relacionamento estabelecido entre ambos, completamente oposto ao vivenciado com a meretriz, supera o envolvimento físico e emocional que habitualmente envolve as relações afetivas entre dois seres. Esse sentimento atinge um estado elevado, no qual o amor de aura celeste se materializa no limite entre o céu e a terra, em um doce horizonte separado pelos contornos das águas: “Otacília comecei a conhecer, nas serras dos gerais, Buritis Altos, nascente de vereda, Fazenda Santa Catarina. (ROSA, 2001, p. 204). O carinho dedicado a Otacília constitui um ato de devoção apaixonada, cujo vínculo íntimo configura, segundo Neitzel (2004, p. 79), a *erótica celeste*²⁵, na qual o aprimoramento do amor se mistura, chegando ao ponto de confundir-se, com a oração e com a salvação por meio da purificação. Ou seja, esse belo sentimento, quando cultivado sem as experiências carnis, torna-se fonte de crescimento e elevação do espírito propiciando, deste modo, a remissão dos pecados e a ascese da alma. Já o amor, que Otacília destina ao jagunço,

²⁵ A *Erótica Celeste* constitui “uma hierarquia entre o objeto do amor e os sujeitos, entre Deus e os homens. Uma erótica onde o exercício do amor se confundia com a oração e a salvação da alma. Uma erótica dessexualizada, que implicava a recusa da carne.”. No plano ideal, o amor se associa à virgindade e à castidade em busca da ascese. (VAINFAS, R. *Casamento, amor e desejo no ocidente Cristão*. São Paulo: Ática, 1986, p. 50).

proporciona não só a coesão interna do ser consigo mesmo, mas, também, o coloca em harmonia com o Cosmos, uma vez que a natureza lunar da moça apresenta ao narrador outras possibilidades de sobrevivência, assim como fundamenta o seu simbólico renascimento após anos de caminhada em meio a trajetória ritualística de ascensão. A união de ambos metaforiza um enlace unificador que reflete a junção dos opostos reconciliando-os, em uma *coincidentia oppositorum*²⁶, a fim de constituir um par antagônico, cuja união somente é possível devido à natureza telúrica de Riobaldo, que se vincula à imagem da mãe, Bigri – gente miúda, humilde e pobre, mas capaz de percorrer a enorme distância existente entre o Céu e a Terra, assim como Otacília, divina que desceu ao chão do sertão para lhe resgatar:

O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias. A Fazenda Santa Catarina era perto do céu – um céu azul no repintado, com as nuvens que não se removem. A gente estava em maio. Quero bem a esses maios, o sol bom, o frio de saúde, as flores no campo, os finos ventos maiozinhos. A frente da fazenda, num tombado, respeitava para o espigão, para o céu. Entre os currais e o céu, tinha só um gramado limpo e uma restinga de cerrado, de donde descem borboletas brancas, que passam entre as régua da cerca. Ali, a gente não vê o virar das horas. E a fogo-apagou sempre cantava, sempre. Para mim, até hoje, o canto do fogo-apagou tem um cheiro de folhas de assapeixe. Depois de tantas guerras, eu achava um valor viável em tudo que era cordato e correntio, na tiração de leite, num papudo que ia carregando lata de lavagem para o chiqueiro, nas galinhas d'angola ciscando às carreiras no fedegoso-bravo, com florezinhas amarelas, e no vassoural comido baixo, pelo gado e pelos porcos. (ROSA, 2001, p. 204 – 205).

²⁶ *Coincidentia oppositorum*, segundo Eliade (1992), constitui a reconciliação dos opostos, em especial, de seres constituídos por matérias antagônicas; seres de naturezas divergentes. Esse tipo de reconciliação ocorre somente graças ao simbolismo lunar que valoriza o devir cósmico e reconcilia o Homem com o nascimento, com a morte e com o renascimento. “Pode se falar de uma metafísica da Lua, no sentido de um sistema coerente de ‘verdades’ relativas ao modo de ser específico dos vivos, a tudo o que, no Cosmos, participa da Vida, quer dizer, do devir, do crescimento e do decrescimento, da ‘morte’ e da ‘ressurreição’. Pois não se pode esquecer que a Lua revela ao homem religioso não somente a ligação indissolúvel entre a Morte e a Vida, mas também, e sobretudo, que a Morte não é definitiva, que é sempre seguida de um novo nascimento.”. (p. 77, grifos nossos).

A fazenda, na qual reside Otacília, localiza-se em um lugar agradável e encantador, no qual a beleza simples da natureza e das ações cotidianas é comparada a brutalidade desairosa das lutas jagunças. Nesse pacato território, Riobaldo encontra uma sensação semelhante à vivida nos tempos de menino, na fazenda São Gregório, onde, quase, tudo era paz e tranquilidade, sentimentos, esses, que foram adormecidos pela violência do meio ao qual estava inserido. Essa fazenda, segundo Utéza (1994), encontra-se nas origens do tempo e do espaço, em um lugar onde as nuvens ainda não iniciaram os movimentos do devir. A calma presente nesse local acaba por se refletir na paisagem, na quietação das nuvens que mal se movimentam no azul do céu configurando, no rememorar do narrador, uma intensa lembrança que torna maior a beleza e a serenidade do lugar.

É nesse lugarejo ordenado e regulamentado pelas leis cavaleirescas que Riobaldo harmoniza a conflituosa mistura de sentimentos existentes em seu âmago – pensamentos antagônicos e desequilibrados que ora refutam, ora aceitam o amor acalentado no silêncio das horas e, até então, dedicado ao amigo Diadorim. É nessa unidade paradisíaca, onde o voo das borboletas, emblema da mulher e da felicidade conjugal, concretiza o intercâmbio entre o Céu e a Terra, e cuja comunicação entre esses mundos torna possível, tempos depois, a passagem do universo profano ao sagrado.

A ascensão de Riobaldo tornou-se possível devido ao caráter transcendental presente no ambiente da fazenda assim como no nome que a batiza: Santa Catarina que, a nosso ver, faz referência direta a Catarina de Siena, cuja bondade, caridade e devoção a tornaram Doutora da Igreja. Título, esse, ofertado apenas a ela e a Santa Terezinha do Menino Jesus, autora do termo “nonada”, palavra que significa “menos que nada”. Segundo Sperber (2006), esse termo serve para criar um contraponto radical entre o ser humano e Deus, ou seja, corresponde ao enaltecimento de Deus e ao reconhecimento da

miséria humana; “saber que o homem é nonada serve para encarecer sua busca de tudo.” (p. 98 - 99). A partir disso, é possível dizer que Riobaldo, ao iniciar a narrativa, sinaliza a busca pelo entendimento dos fatos e, em especial, pelo Sagrado, pela presença divina, única capaz de redimi-lo do pacto.

Riobaldo indica ao seu interlocutor o tema mais profundo de seu relato: a existência maniqueísta do Bem e do Mal, e com ela, o julgamento do fim dos tempos, tema que segundo Araujo (1996), inclui, também, o começo, a Criação. Tal origem quando relacionada à palavra “nonada” indica que o mundo de *Grande Sertão* imita a Criação concebida em seu estado *ex nihilo* (p. 337, n. 05).

O processo de travessia estabelecido pelo narrador marca a tentativa de definição de valores, a busca pela salvação e pelo perdão divino presentes em Otacília que propicia e, ao mesmo tempo, alimenta a possibilidade de uma vida amena, ordenada e liberta da vertigem jagunça, na qual Riobaldo está inserido. As andanças de *homem provisório* abarcam um mundo atroz, regado pela desordem e pela violência que se opõe ao lugar ameno, ordenado e estável por ela habitado. Otacília constitui a esperança de reordenação do Caos, físico e mental, em que o jagunço se encontra, do mesmo modo que, metaforiza a abertura sagrada rumo ao transcendente, a um estado mais elevado do ser que culmina em uma reorganização das vivências psíquicas a fim de permitir a comunicação com o mundo superior. Essa comunicação era intermediada pelas orações de Otacília que, mesmo distante, aplacava o coração do narrador direcionando-lhe a calma e a serenidade almejada:

E em Otacília, eu não pensava? No escasso, pensei. Nela, para ser minha mulher, aqueles usos-frutos. Um dia, eu voltasse para a Santa Catarina, com ela passeava, no laranjal de lá. Otacília, mel do alecrim. *Se ela por mim rezava? Rezava. Hoje sei. E era nessas boas horas que eu virava para a banda da direita, por dormir meu sensato sono por cima de estados escuros.* (ROSA, 2001, p. 330. Grifos nosso).

Em Otacília, Riobaldo encontra a serenidade, pois, ela continha a pureza necessária para redimi-lo, tanto os pecados passados quanto os futuros, uma vez que o jagunço ainda cometeria muitos atos ilícitos até o cumprir de sua sina. Portadora da virtude, Otacília, perante os olhos do narrador, era tida como um ser inocente e ingênuo que merecia ser exaltada nas bodas do casamento. Desejo inconsciente, fruto do jogo de sedução, ratificado na vontade de com ela passear em meio às laranjeiras, símbolo do amor eterno, da castidade e da pureza. No entanto, essa inocência constitui uma das artimanhas utilizadas por Otacília para conquistar o jovem jagunço, visto que após algumas conversas, ela percebeu, em Riobaldo, a necessidade de redenção e, como boa moça casadoira, ofertou-lhe o que buscava: orações que purgassem os pecados. A sagacidade de Otacília é confirmada anos depois, no momento do relato, quando Riobaldo conta-nos que Otacília lhe dissera que havia rezado enquanto o esperava. A força dessa mulher é a de poder apresentar-se como “ideal”, bela, pura, sem maldade ou malícia, convicta em suas atitudes, mas que, em seus gestos, era doce e calma. Otacília, moça mansa e delicada, portava em si essas qualidades e as utilizavam conquistá-lo:

Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. (...) Principal que eu via eram as pombas. No bebedouro, pombas bando. E as verdadeiras, altas, cruzando do mato. – “Ah, já passaram mais de vinte verdadeiras...” – palavras de Otacília, que contava. Essa principiou a nossa conversa. Salvo uns risos e silêncios, a tão. Toda moça é mansa, é branca e delicada. Otacília era a mais. (ROSA, 2001, p. 205 – 206).

O sublime amor que Riobaldo dedica a Otacília suaviza os pesares do narrador e “dissemina esperanças, refletindo uma crença positiva na vida, mas também aponta suas limitações, acentua seu conflito nas relações com o mundo estabelecendo uma tensão entre o universo jagunço e aquele em que vive sua amada”. (NEITZEL, 2004, p. 80). Ou seja, a Fazenda Santa Catarina “era perto do céu” (ROSA, 2001, p. 204), um enquadro

belo, de natureza angelical, completamente oposto aos ermos do Sertão, aos quais o narrador adentra em busca dos “Judas”. Em meio a esse ambiente bucólico, Riobaldo timidamente vislumbra aquela que seria sua “sempre noiva” (ROSA, 2001, p. 457), mas antes de com ela estar era preciso desbravar a atmosfera quase santificada, na qual estava inserida.

O bando foi acolhido pelo avô de Otacília, Nhô Anselmo, que os recebeu do alto da varanda sem convidá-los para entrar ou oferece-lhes algum alimento, como era habitual; temeroso permitiu apenas que se acomodassem na “rebaixa do engenho” (ROSA, 2001, p. 173), local distante da casa onde residiam. A aparição desse senhor prefigura, segundo Utéza (1994, p. 348), a imaterial aparição de Otacília que é parcialmente vislumbrada entre o esfumaço de “uma de luz candeia” (ROSA, 2001, p. 173) e o escuro da noite. Riobaldo, olhando debaixo para cima, de uma posição física e moralmente subordinada, avista aquela que seria sua salvadora. Otacília surge-lhe como uma aparição semelhante a um vulto, uma miragem de Santa pairando sobre as nuvens: “que jurei em mim: a Nossa Senhora um dia em sonho ou sombra me aparecesse podia ser assim” (ROSA, 2001, p. 174). A visão dessa figura *quase* sagrada, que é física e socialmente apreciada “de baixo”, assinala a condição marginal do narrador, disposto em seu lugar, sob a varanda, onde é atormentado pelo latir dos cachorros. Tal disposição configura um ambiente de adoração, no qual o narrador ergue seus olhos rumo ao sublime inibindo, portanto, as pulsões sexuais.

Para Utéza (1994, p. 348), não foram os sentidos de Riobaldo que reagiram quando ele a viu, e sim seu subconsciente, que vibrou, ao associá-la a figura da Grande Mãe, identificável tanto em sua manifestação histórico ocidental, Nossa Senhora, quanto na imagem de lua pagã facilmente reconhecível naquela “figurinha de rosto, em cima de alguma curva no ar” (ROSA, 2001, p. 174). Otacília constitui a terceira fase de

Eros, na qual o amor é sublimado na devoção religiosa. No entanto, como ser físico, real e palpável, ela apresenta algumas imperfeições que o narrador desconhecia, ou, muito provavelmente, de modo inconsciente, sublimou, uma vez que, ao elaborar suas memórias, ele formula uma imagem que beira o divino. Segundo Utéza (1994), a imagem de Otacília ultrapassa a idealização amorosa, pois se trata de uma descrição metafísica derivada de *describere*, ou seja, copiar de um modelo; ela constitui, portanto, o padrão de beleza e de perfeição derivados da quintessência da feminilidade que tomou corpo sob “a espécie de um vegetal aromático que é também sublimado até o mais alto grau de sutileza – *mimo de alecrim*.”. (p. 349). Já Nunes (1969) associa Otacília a Beatriz, devido ao seu aspecto consolador e, cuja lembrança serena guia Riobaldo pela sombria passagem de sua aventura sertaneja e nele “faz renascer a expectativa de um fim plenificador de seus desejos, estado de felicidade quieta, como fecho venturoso de uma sequência de erros e enganos, de casuais descaminhos, que finalmente se retificam, e deixam entrever o caminho que se insinua através deles.”. (p. 156).

O árduo percurso traçado por Riobaldo encontrou nos braços de Otacília um refúgio seguro, no qual ele pôde findar os enganos da juventude e iniciar uma fase outra, calma e ordenada, distinta da aventura sertaneja guiada por Diadorim. Riobaldo, ao conhecer Otacília, depara-se com uma situação nova e envolvente, pois, até esse momento, as mulheres que ele havia conhecido, salvo os namoricos de infância, eram meretrizes. Ao descobrir Otacília, ele vislumbra a possibilidade de concretizar o desejo de abandonar o bando e constituir família, uma vez que ela portava em si todos os requisitos necessários: era bela, tinha dote e posses, fato que alimentava o desejo de trabalhar em uma terra da qual seria o dono. Aliado a isso, Otacília era moça de família, destinada a casar, a ter filhos e a obedecer ao marido. No entanto, Riobaldo não pode

deserdar do bando, pois a atração por Diadorim era maior que todos os encantos da donzela dos Buritis.

Otacília, em meio ao romântico jardim de Riobaldo, metaforiza a imagem da dama frágil e casta, mas que, diferentemente das donzelas inertes e sem desejos presentes nos romances de cavalaria, germina fortemente no sertão. Esse poderio é fruto de seu lado opinioso, sensato e de “muita ação” (ROSA, 2001, p. 209), que faz aumentar a influência e a boa impressão que ela causou no narrador no momento em que ele a viu no enquadro da janela. Ao caracterizar a esposa, o ex-jagunço deixa escapar da memória traços secundárias, mas que dizem muito acerca do caráter dessa dama dos gerais: a artilosa astúcia e a enorme paciência intrínsecas a sua constituição. Tais características, a princípio, são marcas de seu pulso firme e de sua força de vontade, uma vez que, sempre consegue realizar o desejado, mesmo que para alcançar demore anos; pois serenamente espera Riobaldo cumprir a famigerada vingança e, depois, calmamente aguarda a cicatrização da perda do amor-amigo até que ele esteja pronto para desposá-la. Obviamente, a espera de Otacília não é infundada ou gratuita. Riobaldo, embora distante e imperceptível, enche-lhe de vida o coração, ao pedir-lhe, por intermédio de Diadorim, que por ele rezasse. O mesmo pedido, tempos depois, é lhe destinado por meio de uma carta, que demorou um longo período para ser escrita. Tais pedidos anteciparam o envio da pedra de Arassuaí, um presente especial e delicado entregue por Seô Habão:

Aí, me lembrei, de uma coisa, e isso era próprio encargo para ele, cabendo em sua marca de qualidade. Me lembrei da pedra: a pedra de valor, tão bonita, que do Arassuaí eu tinha trazido, fazia tanto tempo. Tirei o embrulhinho, da bolsa do cinto. Apresentei a ele. Eu falei:

- “Seô Habão, o senhor escute, o senhor cumpra: pega este mimo, zelando com os dedos todos de suas mãos... Já e já, o senhor viaje, num bom animal, siga rumo dos Buritis Altos, cabeceira de vereda, para a Fazenda Santa Catarina...”. (ROSA, 2001, p. 457.).

Além de sua personalidade forte e marcante, Otacília apresenta traços encantatórios que despertam em Riobaldo uma atitude contemplativa de pura admiração. Por isso, ao descrevê-la, ele se vale de qualificativos que remetem ao puro, ao sublime, cujos atos da moça sempre apareceram associados às ações litúrgicas:

Com muito, me levantei. Saí. Tomei a altura do sete-estrela. Mas a lua subia estada, abençoando o redondo friozinho de maio. Era da borda-do-campo que a mãe-da-lua sofria seu cujo de canto, do vulto de árvores da mata cerca. Quando a lua subisse mais, as estrelas se sumiriam para dentro, e até as seriemas podiam se atontar de gritar. Ao que fiquei bom tempo encostado no cajueiro da beira do curral. Só olhava para a frente da casa-da-fazenda, imaginando Otacília deitada, *rezada*, feito uma gatazinha branca, no cavo dos lençóis lavados e soltos, ela devia de sonhar assim. (ROSA, 2001, p. 212. Grifo nosso).

O conjunto de elementos sacros, que marcam os gestos de Otacília, demonstra a admiração e o entusiasmo de Riobaldo que, pela primeira vez, encontra-se diante de uma moça recatada. Essa situação inovadora direciona-o aos elementos da natureza, linguagem frequentemente utilizada para representar suas emoções, a fim de ressaltar o aspecto sublime e delicado de Otacília. As imagens de luz que a delineiam estão inseridas em uma atmosfera simbólica, na qual a lua constitui o princípio feminino da transformação e do crescimento, fonte de fecundidade está ligada às águas primordiais de onde procede toda manifestação de vida; e, assim como Otacília, cresce em brilho diante dos olhos do narrador, visto que a beleza e a paixão pela moça aumentam com o devir de rezas e andanças. A estrela, fonte de luz, representa o homem regenerado que findou a travessia iniciática do rito cósmico. Como símbolo do espírito, metaforiza o conflito entre as forças celestes e as matérias; esse embate é vivido por Riobaldo, uma vez que o desejo por Diadorim o liga a violência do cangaço, enquanto o espírito anseia pela calma encontrada nos braços e nas palavras de Otacília.

Encostado no “cajueiro da beira do curral” (ROSA, 2001, p. 212), imobilizado pela fantasiosa contemplação, cuja imagem é dominada pelo espírito feminino ali presente, “gatazinha branca” (ROSA, 2001, p. 212), o jagunço recebe diretamente os impulsos do astro da noite que irradia sua energia em forma de luz. Essa de coloração branca assim como os lençóis em que aparece deitada ou a “camisa de cassa branca, com muitas rendas e o alvo véu de filó” (ROSA, 2001, p. 393) que usaria em sua vida de casada. Otacília é sempre associada a essa nuance que, a princípio, constitui a cor de quem vai mudar de vida, pois está intrinsecamente relacionada ao rito de passagem; em nosso caso, o branco marca a nuance de quem mudará a vida de alguém, uma vez que Otacília oferece um novo leque de possibilidades do existir. É a cor da pureza virginal que se opõe ao vermelho, matiz da libido e dos desejos do corpo; “o branco é a cor essencial da sabedoria vinda das origens e da vocação do devir do homem; o vermelho é a cor do ser, mesclando às obscuridades do mundo”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 144).

Em meio ao bárbaro universo jagunço, Otacília constitui a presença da inocência, uma candura envolta em mistério, visto que ela pertence ao conjunto de rios que regem a travessia do narrador: “Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucúia, mas que é rio de braveza.” (ROSA, 2001, p. 327). Ela constitui, segundo Cavalcanti Proença (1959), o outro lado da vida, a doçura que ele não conhecia, uma vez que a correnteza que o navega é Diadorim. O rio simboliza a existência humana, o curso de vida daquele que nele está inserido, assim como os inúmeros desvios, desejos e sentimentos daquele que nele navega²⁷. A associação de

²⁷ “O simbolismo do rio e o fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidéz das formas*, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso da água é a corrente da vida e da morte. (...) Seja a descer montanhas ou a percorrer grandes sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso de vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios.” CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 780 – 781. Grifos no original).

Otacília ao curso d'água nos remete a algumas de suas características divinas, pois ambos possuem o dom de purificação e de regeneração, tornando-se, deste modo, um instrumento de libertação, do qual Riobaldo, inconscientemente e movido por *Eros*, se vale para alcançar à ascese iniciada muitos anos antes. Para Neitzel (2004), Otacília mergulha na vida do narrador a fim de resgatá-lo do abismo caótico, em que está inserido, pois o rio toma significado de corpo e “entrar no rio é mergulhar no outro.” (p. 82). Mergulhar, navegar, remar; aportar em uma vida regrada, cujo caminho se trilha entre paixões e guerras e, no qual, “Otacília é remanso de rio, a curva onde ele se acolhe, onde a correnteza do destino puxa menos.” (CAVALCANTI PROENÇA, 1959, p. 182).

A lembrança de Otacília é marcada por elementos naturais. Além do rio, sua presença é anunciada pelo vento; sua meiguice e doçura são associadas ao Buriti, que, por sua vez, constitui um suspiro de suavidade, “um descanso na loucura” (ROSA, 2001, p. 327) da errante vida jagunça. O Buriti, imagem lírica associada à tranquilidade e a beleza natural dos marimbus, constitui, para Cavalcanti Proença (1959), a representação simbólica “da casa e da mulher, da mãe cedo perdida e da noiva muito sonhada.” (p. 197). Essa palmeira metaforiza, no conjunto da obra rosiana, o descobrir poético, a busca pela delicadeza natural presente no miúdo das coisas que, tempos antes, fora traçada nos versos de João Fulano, violeiro de *Cara-de-Bronze*, sendo gradualmente aprimorada pelo poeta Siruiz até culminar no delicado rememorar de Riobaldo:

Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes – a um, ao Chapadão do Urucúia – aonde tanto boi berra... (...). Mas o sassafrás dá mato, guardando o poço; o que cheira um bom perfume. Jacaré grita, uma, duas, as três vezes, rouco roncado. Jacaré choca – olhalhão, crespido no lamal, feio mirando na gente. É ele sabe se engordar. Nas lagoas aonde nenhum de asas não pousa, por causa da fome de jacaré e da piranha serrafina.

Ou outra – lagoa que não abre o olho, de tanto junco. *Daí longe em longe, os brejos vão virando rios. Buritizal vem com eles. Buriti se segue, segue.* (ROSA, 2001, p. 47. Grifos nossos).

A imagem do vento, quando agitado, simboliza a instabilidade e a inconstância, mas quando ameno, torna-se sinônimo de sopro, que constitui o influxo espiritual de origem celeste. Otacília é brisa, delicada e calma, o Zéfiro antagônico a Aquilão. Esse metaforiza Nhorinhá, vendaval, um furor arrebatador que desestabiliza o narrador, enquanto a moça dos Buritis Altos lhe restabelece a harmonia; a calma cultivada em um amor de paz e serenidade.

Aquilo nem era só mata, era até florestas! Montamos direto, no Olho-d'Água-das-Outras, andamos, e demos com a primeira vereda – dividindo as chapadas –: o flavo de vento agarrado nos buritis, franzindo no gradeal de suas folhas altas; e, sassafrasal – como o da alfazema, um cheiro que refresca; e aguadas que molham sempre. Vento que vem de toda a parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade. Mas liberdade – aposto – ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro das grandes prisões. (ROSA, 2001, p. 322 – 323).

Riobaldo, pela segunda vez, encontra o amor em meio a um vendaval. No entanto, esse sentimento se distingue da efervescente paixão nutrida por Nhorinhá, um sentimento marcado pelo “grosso rojo avermelhado” (ROSA, 2001, p. 49) dos ventos, cujos sentidos estão voltados para a visão; são os olhos que contemplam as belezas e os prazeres do corpo. Enquanto que o amor cultivado por Otacília sopra-lhe como uma brisa, uma aragem que dissemina o perfume exalado pela alfazema, uma emoção que nasce do olfato, mas que, rapidamente, se espalha por toda a recepção sensorial. Esse novo sentimento traz atrelado a si um desafio cavalheiresco, visto que Riobaldo precisa conquistar a dama, e não ser por ela arrebatado. Para tal, ele se vale do poder da palavra, ou seja, Riobaldo estabelece um afetuoso diálogo repleto de lirismo e aspirações

amorosas, no qual ele busca compartilhar uma visão poética, e ao mesmo tempo, paradisíaca do Sertão – assim como fez Diadorim:

Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era que tinha me ensinado. (ROSA, 2001, p. 205).

Aliado ao relato das “belimbezas” (Rosa, 2001, p. 61) do Sertão, Riobaldo apresenta a gênese de sua filiação; ao fazer isso, o narrador se distingue dos demais jagunços, uma vez que é dono de posses, de valores familiares e obteve educação. Para Neitzel (2004, p. 83), o narrador enuncia sua progênie, pois se percebe inserido em um ambiente regado por determinações socioeconômicas e culturais divergentes daquela presente em seu cotidiano. Ao se descobrir imerso em uma realidade outra, o narrador empreende a recuperação de elementos esparsos de um passado, incerto e adormecido, mas que é orgulhosamente lembrado:

E eu não medi meus alforjes: fui contando que era filho de Seô Selorico Mendes, dono de três pososas fazendas, assistindo na São Gregório. E que não tinha em minhas costas crime nenhum, nem estropelias, mas que somente por cálculo de razoável política era que eu vinha conduzindo aqueles jagunços (...). (ROSA, 2001, p. 210).

A visita a Fazenda Santa Catarina, aliado ao forte sentimento dividido com Otacília, desperta em Riobaldo a aspiração por uma vida outra, doméstica e regada, o pólo oposto à aventura errante e guerreira vivida até o momento. Essa sensação instaura um desejo de retorno à adolescência, aos anos de calma e conforto, há tempos esquecido na Fazenda São Gregório. Uma enorme vontade de viver em paz que ratifica a função mediadora presente em Otacília, uma vez que ela o remete a uma visão celeste, e, concomitantemente, o convida a uma conversão terrena, uma acomodação do corpo e

do espírito, que o fincasse em algum lugar como fazendeiro proprietário de seu pedaço de chão: “uma vontade vã de ser dono do meu chão, meu por posse e continuação de trabalhos, trabalho de segurar a alma e endurecer as mãos.” (ROSA, 2001, p. 205). Essa aspiração, segundo Roncari (2004, p. 245), continha tanto um conteúdo utópico, que transformava o proprietário em trabalhador e o trabalhador em proprietário, como também uma função pacificadora e purgativa dos crimes cometidos na vida guerreira, assim como ocorreu com seu precursor Augusto Matraga.

Otacília, durante toda a narrativa, assume uma aura etérea, uma condição análoga a das donzelas medievais, cujos predicados morais enchem de encantamento e admiração os cavaleiros. Riobaldo, como membro pertencente a esse grupo, se deslumbra com os trejeitos da moça que, perante seus olhos, se apresenta como uma “criatura de belezas” (ROSA, 2001, p. 156), de um estilo rigoroso, no qual a perfeição não é somente fruto do amor incondicional experimentado por seu admirador, e sim resultado da convergência de um ser sacro em físico. Para Utéza (1994), a exatidão de seus encantos está vinculada ao termo *exata*, que etimologicamente, significa “expulso”, “lançado para fora”; mas, que também, simboliza, algo “acabado”, “concluído”, em sua forma “perfeita”; vocábulos que a constituem como o “arquétipo feminino que desceu entre os homens” (p. 347), cuja manifestação se faz presente no radical de seu nome: Otacília, *octa*, radical latino que originou o termo *oito*, número da perfeição, do equilíbrio e da completude que estabelece a ligação entre o céu e a terra, assim como ela metaforiza o vínculo do narrador com Deus.

Otacília nós é apresentada como um ser imaculado, dotado de virtudes que revelam “um espesso verniz cristão”, cuja conduta é elevada ao máximo da moralidade ideal, atingindo, deste modo, um tom religioso que a aproxima, segundo Neitzel (2004),

de Virgem Maria²⁸, uma vez que ela propicia um processo de transfiguração de uma situação profana em uma realidade sagrada. “Em sua maneira de ser e ver, Otacília reflete uma postura marial: ela estima e conserva os bens do espírito e expressa uma série de atitudes marianas típicas como a escuta da palavra, a oração, a oferta, o conforto espiritual, além de condensar a espiritualidade da espera. De que Maria é modelo para a Igreja.”. (p. 86).

Otacília representa a face pura do amor, por isso Riobaldo, muitas vezes, se sente indigno de recebê-la: “Otacília. O prêmio feito esse eu merecia?” (ROSA, 2001, p. 174). Ele se considera inferior a ela, não apenas pela sua condição jagunça, situação contrária às posses de família, e sim, pela vida desordenada e desregrada que teve. O amor dedicado a ela ultrapassa os contornos de um envolvimento platônico, no qual *Eros*, em um permanente esforço de sublimação, inicia-se no físico até atingir o espírito. Enquanto, o afeto dedicado a Otacília contempla a ideia de “amor total”, uma junção de alma e corpo que perfila um sentimento inabalado pelo antagonismo do *sensível* e do *inteligível*, onde corpo e alma não se separam e o centro gravitacional se localiza no próprio objeto do amor, indivisivelmente, físico e espiritual.

Durante o jaguncismo, Riobaldo esteve apenas uma vez na Fazenda Santa Catarina, onde permaneceu por dois dias e teve três encontros com Otacília: o primeiro deles aconteceu de modo mágico, pois ao chegar à fazenda o narrador vislumbra a “doçura de uma moça, no enquadro da janela” (ROSA, 2001, p. 173), cuja beleza e os compridos cabelos lhe fazem palpitar o coração. Na manhã do dia seguinte, ocorre o segundo encontro, no qual um descobre o outro, visto que ambos conversam várias vezes durante o dia. Riobaldo, cauteloso e delicado, apresenta a moça à doçura dos pássaros, “um assunto de Deus” (ROSA, 2001, p. 205) que lhe havia sido ensinado por

²⁸ É a partir desta descrição de Riobaldo que a autora elabora seus argumentos acerca da aproximação de Otacília a Virgem Maria: “Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo”. (ROSA, 2001, p. 326).

Diadorim. Já Otacília, deslumbrada pelos encantos do narrador, anseia por desvendar aquele bravio jagunço que a fascinara. O derradeiro encontro dá-se logo após o almoço do segundo dia pouco antes do bando partir. Riobaldo, ao se despedir de Otacília, pede-a em casamento: “Mas eu cacei melhor coragem, e pedi meu destino a Otacília. E ela, por alegria minha, disse que havia de gostar era só de mim, e que o tempo que carecesse me esperava, até que, para o trato de nosso casamento, eu pudesse vir com jus.” (ROSA, 2001, p. 213). A afirmativa resposta enraíza a esperança de uma vida amena, de paz e trabalho distante das lutas e das andanças do mundo jagunço.

Após várias batalhas e inúmeras perdas, dentre elas a de seu encoberto amor, Riobaldo retorna à Fazenda Santa Catariana, a fim de concretizar o enlace com Otacília, que lhe proporciona um compasso de alívio no coração. Esse retorno equivale ao desejo de viver em um mundo real, e não em uma ilusão, pois o *sagrado* corresponde a não se deixar paralisar pelas experiências subjetivas, e sim concretizá-las de modo harmônico. O regresso do narrador exprime um desejo de transcender o profano, no qual Otacília constitui o termo onde o jagunço finda sua busca amorosa e o seu destino se completa encerrando um ciclo que se fecha e, ao mesmo tempo, inaugura novas possibilidades do viver.

2.3. Estrela da manhã, estrela da tarde

A avassaladora paixão dedicada a Diadorim se revela em uma tarde de muito vento, um Aquilão frio e forte que, ao mesmo tempo, se faz delicado e ameno, pois traz ao âmago do narrador uma agradável lembrança dos Buritis e dos Gerais. Um “vento com todas as almas” (ROSA, 2001, p. 306) e nuance verde que o envolve em um momento solitário, no qual o jagunço encontra-se em um velho rancho de tropeiro na

borda da mata: “Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora.” (ROSA, 2001, p. 305). Esse velado sentimento foi semeado muitos anos antes, quando, Riobaldo, ainda menino, encontra às margens do rio de-Janeiro, o rio de *Jano*²⁹, outro mocinho que aparentava ter a mesma idade que o narrador. Esse menino garboso de pele clara e olhar firme iniciou o jovem Riobaldo em sua travessia maior, cujo processo de evolução está ligado à natureza: o rio, símbolo da fluidez das formas, da fertilidade e da renovação, marca, no curso de suas águas, a corrente entre a vida e a morte, que, por sua vez, é transversalmente desbravada pelos infantes em uma pequena canoa, cujo emblema metaforiza o transpor realizado, tanto pelos vivos quanto pelos mortos, a fim de vencer as ciladas do mundo e as tempestades das paixões.

Nessa pequena viagem, a necessidade de suprir o medo é substituída pela bravura, um ato de destemor e valentia que favorece o amadurecimento existencial, pois “a vida presente também é uma navegação perigosa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 121), na qual a imagem da barca constitui um símbolo de segurança. Esse rito assinaladamente iniciático devido à presença da água, cuja função primordial é abolir as formas a fim de purificar os pecados, ao mesmo tempo, em que regenera o ser, se distingue do rito principiado por Nhorinhá, uma vez que esse visa à ascese humana através das relações físico-amorosa, enquanto aquele travado pelo menino estabelece uma peregrinação rumo aos valores humanos, as virtudes celestes, presente nos ritos iniciáticos praticados nas sociedades primitivas.

No processo de ascensão amorosa, Diadorim constitui a travessia, uma vez que é ele quem ensina, ao jovem Riobaldo, as belezas e as mazelas da vida. O

²⁹ Jano, deus romano das transições e da passagem, que marca a evolução do passado para o futuro, de um estado a outro. De natureza ambivalente, com dois rostos contrapostos – um no verso do outro –, faz com que ele zele tanto sobre a entrada quanto sobre a saída. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 512).

desenvolvimento do aprendizado do jagunço, proporcionado pela troca simultânea de experiências com Diadorim, se estabelece em meio a pólos antagônicos que, ao longo do percurso, se completam a fim de constituir um ser pleno, maduro e harmonioso. No entanto, a lapidação finita de Riobaldo, mesmo findando sua travessia, não ocorre, uma vez que suas culpas e dissabores foram transformados em doces lembranças acalentadas no relato de um velho barranqueiro, cuja carência de reviver o passado, sobretudo, de revivificar o caminho percorrido em busca da ascese, traz a baila uma miscelânea de sentimentos que culmina na existência do “homem humano” (ROSA, 2001, p. 624), e seus conflitos sentimentais e maniqueístas.

Diadorim, desde a meninice, constitui um ser destemido e enigmático, uma vez que pertence à família dos infantes míticos, cuja inocência pueril traz arraigada a si a fase ambígua e obscura da existência humana; ou seja, a criança, de sexualidade latente, porta em si um estado de receptividade, no qual o duplo se instala. Ela carrega consigo uma misteriosa sabedoria que a permite desvendar, muito além da racionalidade adulta, os mistérios e as belezas pertencentes às coisas e aos lugares. Diadorim, portador de um passado nebuloso, se confunde com as origens do ser, pois, mesmo em um universo de batalhas, mantém a inocência do olhar infantil e sua característica mais saliente é a ausência de sexualidade, ou melhor, uma mescla sexual que funde o universo masculino no feminino.

Ao encontrar o menino e com ele descobrir o que é ter coragem, Riobaldo encanta-se com aquela bela e infinita valentia que o faz, desde o início, manifestar uma forte admiração capaz de atar sua vida à de Diadorim. Essa admiração, com o passar dos anos, torna-se um sentimento arrebatador, uma dúbia paixão que possibilita a desvio de comportamento, ou seja, a alteração do estado corriqueiro das relações amorosas de Riobaldo, um “homem por mulheres” que nunca teve “inclinações para os vícios

desencontrados” (ROSA, 2001, p. 162) repelindo, deste modo, tudo o que era sem preceito:

E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. Se sem peso e sem paz, sei, sim. Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê? (ROSA, 2001, p. 155).

Novamente, o amor surge debaixo de um *portal*, que delimita ao mesmo tempo em que une os universos desses jagunços. A porta-portal, que demarca a casa, estabelece para Riobaldo a passagem de um lugar a outro; ou seja, o abandono de uma vida pacata e regrada, levada ao lado do padrinho, que será substituída por outra desordenada e violenta, experimentada ao lado de Diadorim. Esse processo de transição, como dito anteriormente, traz o perigo do desconhecido, pois constitui a comunicação com o mundo maravilhoso e, paradoxalmente, terrível, no qual o amor se (trans)forma “feito coisa-feita” (ROSA, 2001, p. 162). Diferente da volúpia experimentada com Nhorinhá, a carinhosa afeição de Diadorim penetra no âmago do narrador como um feitiço, um encanto que “cresce primeiro, brota é depois” (ROSA, 2001, p. 155), quando Riobaldo já não mais pode escapar do forte sentimento que nutre por seu companheiro de jagunçagem. Segundo Neitzel (2004), Diadorim exerce sobre Riobaldo, filho bastardo e excluído pelo destino do universo feminino, um destemido controle fruto do excesso de coragem e da nobre ascendência que exercerão sobre o narrador um “eterno sentimento de submissão” (p. 52).

Essa subserviência pode, também, ser entendida como fruto de uma avassaladora paixão, na qual o ser amado exerce um implícito domínio sobre o amante, uma vez que o indivíduo apaixonado perde sua identidade e seu poder de raciocínio. Riobaldo,

homem bravio, foge ao padrão dos apaixonados, pois não se submete totalmente à autoridade desse sentimento; ele é influenciado por Diadorim, mas não aceita os desejos e as vontades do amigo, como podemos depreender da cena em que, morto Medeiro Vaz, o bando, motivado por Diadorim, o aponta como o novo líder. Riobaldo não aceita e se questiona acerca da atitude de Diadorim: “Temi. Terçava o grave. Assim, Diadorim dispunha do direito de fazer aquilo comigo. Eu, que sou eu, bati o pé: ‘Não posso, não quero! Digo definitivo! Sou de ser e executar, não me ajusto a produzir ordens...’”. (ROSA, 2001, p. 97). No entanto, tempos depois, Riobaldo torna-se chefe do bando, fato que nos conduz ao caráter manipulador de Diadorim, que ascendia diretamente sobre o amigo, tinha interesse em tê-lo como chefe.

O reencontro de Riobaldo com o menino dos olhos verdes aconteceu tempos depois, na casa de Manoel Inácio, o Malínácio da banda do rio das Velhas, quando o narrador começava a delinear os primeiros anseios de “ser o senhor de seu próprio destino”. Mas lhe bastou olhar para a soleira da porta e vislumbrar as feições delicadas do menino-moço que entrava para a Fortuna girar e decretar-lhe um novo caminho:

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. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram – isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo. (ROSA, 2001, p. 154).

Riobaldo, pela primeira vez em sua vida adulta, é tomado por uma grande exaltação diante a presença de Reinaldo. Em um clima de deslumbramento, o narrador recebe o jovem guerreiro em um “estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração aberto” (ROSA, 2001, p. 154) e, de imediato, declara que por ele seria capaz de matar e morrer. Essa simpatia, segundo Neitzel (2004, p. 53), desloca o narrador para fora do cerne de sua jornada e o conduz ao bando de Joca Ramiro. No entanto, não é possível dizer que a vida do jovem Riobaldo estaria centrada nas “regras do cotidiano citadino”, uma vez que seu destino havia sido traçado, na infância, ao cruzar com o menino no rio de-Janeiro.

A presença de Reinaldo, que também é Diadorim, é marcada pela bravura, pelo companheirismo e pela cumplicidade, que, tempos depois, se transformou em amor. Um sentimento intrinsecamente dual, manifestado, ora de forma sutil e carinhosa, ora de modo repulsivo e asqueroso, visto que Maria Deodorina da Fé Bettacourt Marins estava encoberta por trajes masculinos, tendo modos de se portar, por mais delicados que fossem, eram os de um bravo guerreiro. Reinaldo, jagunço semelhante à Riobaldo, despertara, com seus belos olhos cor de esmeralda, a paixão em seu companheiro; um amor recíproco que lhes fora entregue e, ironicamente, negado, pois como poderia Riobaldo, homem destemido, amar outro jagunço tão semelhante em seus trajes e gestos. Em meio a essa desordem afetiva, Riobaldo se vê enredado em uma relação extremamente diferente das demais, uma vez que emoldurada pela perplexidade e pela tensão obsessiva de uma paixão impossível esse sentimento caracteriza uma situação insólita que instaura no narrador uma luta interior, uma hesitação entre a dor e a satisfação, da qual resulta a permanente e constante dúvida: rejeitar ou aceitar o amor obscuro e nebuloso que ele encontra em Diadorim.

Benedito Nunes (1969) ratifica essa ideia, uma vez que Diadorim constitui um modo impar de amor, um sentimento incomparável ao ofertado à Otacília e à Nhoranhá, um amor que “tinha um que de paradisíaco, de idílico e algo de ameaçador, escondendo o encanto noturno e proibido de uma felicidade enganosa, que se esfumou, em meio ao sangue das guerras de vingança” (p.166).

O nevoeiro amoroso de Diadorim se forma a partir da impossibilidade de desempenhar seu papel de mulher que essa personagem apresenta. Uma função exercida apenas em um dos dois pólos espaciais presente na sociedade: o espaço doméstico e o mundo. O espaço doméstico é ocupado por Otacília, o mundo pertence à Nhorinhá, enquanto que Diadorim, segundo Sperber (1982), ambiciona fazer parte de ambos. No entanto, ela rompe com os padrões existentes na sociedade, uma vez que “no mundo não serve aos homens como Nhorinhá. No mundo Diadorim ocupa espaço com uma ação de homem. É guerreira.”. Já no espaço doméstico, ela escapa a função de dar a vida, seja pelo casamento ou fora dele, “mas de qualquer forma através do sexo, como justamente Diadorim nega o sexo, ela não pairará no limbo social das outras mulheres.” (p. 94). Esse traço distinto não aponta para a exclusão do feminino, e sim, determina um estado singular, no qual mundos masculinos e femininos coexistem em um mesmo ser – uma criatura única e dessemelhante de qualquer outro: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente” (ROSA, 2001, p. 125). Tal distinção não compactua com a representação de dois papéis ao mesmo tempo, correspondente a um universo masculino e outro feminino, mas, sim, de vivenciar um terceiro papel resultado dessa integração que mescla desejos, hábitos e traços característicos desses dois pólos nitidamente marcados nos parâmetros sociais, no entanto, para que Diadorim possa existir, há uma clara necessidade de que um desses extremos não anule o outro. Partindo desse pressuposto, consideramos que os princípios masculinos e femininos presentes em

Diadorim não se autoexcluem, e sim, se complementam, pois o primeiro é fruto da imposição do meio, enquanto o segundo é imanente a sua natureza biológica. Joca Ramiro, em um gesto definidor e definitivo, encaminha, desde a infância, o destino de Diadorim para uma vivência andrógina, cujo princípio teogônico, geração de um herói com características divinas, constitui a convivência harmoniosa entre o masculino e o feminino, e não, a negação deste.

O andrógino, considerado como imagem exemplar de homem perfeito, habita o imaginário de diversas culturas, a fim de promover e perpetuar a longevidade, a saúde e o vigor, uma vez que sua presença era vivificada por grande parte dos deuses gregos e orientais, em especial, pelas divindades da vegetação e da fertilidade como Dioniso, Adônis, Brahma e Nerthus³⁰. Essa manifestação ambisséxuo se ratifica por meio da antiga crença, na qual os povos primeiros acreditavam que não se poderia ser excelente em algo sem se tornar ao mesmo tempo seu oposto. O andrógino, em relação à fecundidade, é um ser completo, pois o processo reprodutivo ocorre por meio da *autogenia*³¹ assim como algumas divindades podem gerar seus sucessores sem a participação de um parceiro do sexo oposto. Para Neitzel (2004, p. 49), Diadorim é uma personagem que demonstra essa autossuficiência inserida na onipotência divina, pois ela transmite a ideia de um ser compósito, total. Uma personagem capaz de comportar os opostos em todos os níveis, havendo uma congregação de duplas antagônicas – masculino e feminino, amor e ódio, trevas e luz, Bem e Mal, Céu e Terra, Sol e Lua, que a levam a um estado paradoxal, no qual os contrários coexistem.

O simbólico dimorfismo sexual presente em Diadorim potencializa esses pares de opostos conciliando-os em suas múltiplas formas que estruturam esses aspectos em

³⁰ Cf.: Eliade, M. *Mefistófeles e o Andrógino*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 77 – 129.; FARJANI, A. C. *Édipo Claudicante: do mito ao complexo*. São Paulo: Edicon, 1987, p. 75 – 78.

³¹ *Autogenia* conhecida, também, como *Abiogênese*, que constitui uma hipótese, segundo a qual os seres vivos podiam originar-se continua e espontaneamente na matéria não viva.

uma misteriosa unidade, da qual surge à integração final transformando-a em um ser uno e, concomitantemente, ambivalente. Diadorim pertence um mundo viril extremamente violento e direcionado para a guerra que a compele a transcender o estado de fragilidade feminina para que suas ações sejam identificadas com esse bárbaro universo.

A troca ritual das roupas implica uma subversão simbólica de comportamentos, pretexto para folias carnavalescas, mas também para a libertinagem das *Saturnálias*³², uma suspensão das leis e dos costumes, pois a conduta dos sexos passa a ser extremamente contrária à que deve ser normalmente. A subversão dos comportamentos implica a confusão total dos valores (...) os disfarces intersexuais e a androginia simbólica são equiparáveis a orgias cerimoniais. Em cada um desses casos, verifica-se uma ‘totalização’ ritual, uma reintegração dos contrários, uma regressão ao instinto primordial. (ELIADE, 1991, p. 118. Grifos no original).

As ações de Diadorim se assemelham às dos jagunços, pois as vestes usadas são as de guerreiro, as de donzela-guerreira, uma vez que Diadorim invade ativamente o mundo masculino sem que seus companheiros de batalha identifiquem sua gênese feminina. Essa invasão constitui o que Galvão (1981, p. 22) denomina de “par escamoteado”, que consiste em um pacto estabelecido entre uma jovem e seu pai, no qual a donzela promete não se tornar mulher. “Filha de pai sem curso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. (...) Sua potencia vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem.” (p. 08). Diadorim acata e cumpre a sina de servir somente ao pai, ela dedica sua vida à guerra e às andanças jagunças. Essa jornada de peregrinação pelo Sertão não termina com o assassinato de Joca Ramiro, uma vez que ela, por amor e/ou devoção, não consegue abdicar do acordo, por ambos, firmado. Para se tornar senhora de si, ela, primeiro,

³² As *Saturnálias* constituem um festival romano em homenagem a Saturno, deus da agricultura, cujas festas ocorrem no mês de dezembro. Festejos, esses, que subvertiam a ordem social, isto é, os escravos se comportavam como homens livres e, esses, por sua vez, assumiam simbolicamente o lugar daqueles.

precisa eliminar aqueles que acarretaram a morte de seu pai. Somente após o cumprir de sua vingança é que ela estará livre para se tornar mulher, criatura plena e apta a exercer o papel de amante, esposa, cuidadora do lar e da família e, quem sabe, talvez, chegar a tornar-se mãe. Uma mulher livre das mutilações que a tirania do pai lhe causou: “Diadorim dizia. – ‘Não posso ter alegria nenhuma, nem em minha mera vida mesma, enquanto aqueles dois monstros não forem bem acabados...’”. (ROSA, 2001, p. 46).

A coragem constante de Diadorim se configura como uma bravura máscula, uma valentia de guerra, “de luta, de perícia em armas, de altivez, de não suportar chacota, de desafiar para abriga, de estoicismo ante duras provas do corpo e do espírito, como fome, sede, cansaço” (GALVÃO, 1981, p. 25). Essa postura viril destoa, exclusivamente, diante de Riobaldo, uma vez que ele, em certa medida, difere do modo de pensar e agir dos demais jagunços:

Nenhum dos companheiros estava desinquieto, nem ralava apreensão. Nenhum conversava precisando de saber a maneira de se escapular vivos dali, da Fazenda dos Tucanos. Com a chegada da soldadesca, o que parecia moagem era para eles era festa. Assim uns gritaram feito araras machas. Gente! Feito meninos. *Disso eu fiz um pensamento: que era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio escutando um erro.* Tudo receei. Eles não pensavam. Zé Bebelo, esse raciocinava o tempo inteiro, mas na regra do prático. E eu? Vi a morte com muitas caras. Sozinho estive. (ROSA, 2001, p. 273 – 374. Grifos nossos).

Quando está em companhia de Riobaldo, Diadorim despe-se da postura máscula, que mantém perante o bando, deixando aflorar a delicadeza inerente a seu lado feminino. Tal manifestação visa atrair o companheiro, pois, vestida com trajes guerreiro, as palavras e os gestos são a única possibilidade de conquistá-lo. Uma velada atração, na qual o processo de sedução constitui um jogo constante de aceitação e recusa, em que ambos negam o sentimento nutrido, mas que, em seu estado mais elevado, acabar por dominá-los. Segundo Neitzel (2004), até o ingresso de Riobaldo no

universo jagunço, Diadorim determinou-se a apenas “ser-um-outro”, o guerreiro másculo, mas quando os dois começam a conviver ele precisa aprender a “ser-ela”, mulher, mas, concomitantemente, necessita manter a postura viril diante dos demais companheiros. “Nessa perspectiva, não há a negação de sua feminilidade, mas sua adequação e convivência com o princípio masculino, mesmo porque ela era perceptível pelos outros jagunços, que também não conheciam sua natureza sexual, a face feminina, e não entendiam esse seu jeito delicado de ser” (p.50), que sobressai ao disfarce fazendo com que alguns integrantes do bando desconfiassem de sua opção sexual, inclusive, alguns deles escarneciam a relação existente entre Riobaldo e Diadorim:

(...) Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas. Um ou dois, dos homens, não achavam nele jeito de macheza, ainda mais que pensavam que ele era novato. Assim loguinho, começaram, aí, gandaiados. Desses dois, um se chamava de alcunha o Fancho-Bode, tratantaz. O outro, um tribufu, se dizia Fulorêncio, veja o senhor. Mau par. A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim – “Fumacinha é do lado – do delicado...” – o Fancho-Bode teatrrou. Consoante falou soez, com soltura, com propósito na voz. A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria pazear. Se levantou, e se mexeu de modo, fazendo xetas, mengando e castanhetando, numa dança de furta-passo. Diadorim se esteve em pé, se arredou de perto da fogueira; vi e mais vi: ele apropriar espaços. Mas esse Fancho-Bode era abusado, vinha querer dar umbigada. E o outro, muito comparsa, lambuzante preto, estumou, assim como fingiu falsete, cantarolando pelo nariz:

*Pra gauder, Gaudêncio...
E aqui pra o Fulorêncio?...*

Aquilo lufou! De rempe, tudo foi um ão e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o assoprado de um refugão, e Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: – um safado nas queixadas e uma sobarbada – e calçou com o pé, se fez em fúria. Deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostado no gogó, da parte de riba, para se cravar deslizado com bom apoio, e o pico em pele, de belisco, para avisar do gosto de uma boa-morte; era só se soltar, que, pelo peso, um fato se dava. O fechabrir de olhos, e eu também tinha agarrado meu revólver. (...). Ninguém não se meteu, pois desapartar assim é perigoso. Aquele Fulorêncio instantâneo esbarrou com os acionados indecentes, me menos olhou uma vez, daí não quis me encarar mais. – “Coca,

bronco!” – Diadorim mandou o Fancho se levantasse: que puxasse também a faca, viesse melhor se desempenhar! Mas o Fancho-Bode se riu, amistoso safado, como tudo tivesse constado só duma brincadeira: – “Oxente! Homem tu é, mano-velho, patrício!” Estava escabreado. (...). (ROSA, 2001, p, 174 – 176).

Nessa cena, a virilidade de Diadorim é questionada, uma vez que o aspecto delicado de sua personalidade e a estreita amizade cultivada com o narrador suscitava uma velada desconfiança nos demais membros do bando, que, assim como Riobaldo, não conheciam sua verdadeira natureza sexual. Os trejeitos suaves de Diadorim atraíam a atenção para a sua condição outra, a de moça travestida, que frente às circunstâncias de batalha era compelido a impor sua hombridade por meio de armas, em especial a faca, cujo princípio ativo modifica a matéria passiva daquele que a porta. A faca, símbolo da ideia de execução, no sentido judiciário, da morte e da vingança, é o instrumento utilizado por Diadorim para vencer Hermógenes, figuração do Mal, “Figuração da Coisa da qual o Diabo é também figura: configuração de impossíveis” (HANSEN, 2000, p. 150).

Diadorim, que “sabia ser homem terrível” (ROSA, 2001, p. 174), possui, segundo Galvão (1972, p. 101), a virtude mais prezada pelos homens do Sertão, a valentia; qualidade, essa, que constitui seu maior critério de virilidade. A ferocidade e o prazer em guerrear pertencentes à essência de Diadorim exercem sobre Riobaldo uma estranha atração, misto de horror, raiva e fascínio, que o torna, diante dos olhos do narrador, um ser “perfeito”, quase idolatrado. Diadorim, figura ambígua, possuidora de traços femininos que provocam desconfiança e chacotas, reúne em si também as qualidades masculinas mais valorizadas do universo guerreiro, onde “homem é rosto a rosto, jagunço também: é no quem-com-quem.”. (ROSA, 2001, p. 176).

Riobaldo, ao relatar sua relação com Diadorim, sente-se atormentado diante das características paradoxais que nele se manifestam, pois não compreende como alguém

que se revela tão afetuoso junto a ele, à natureza e aos animais, pode ser tão rígido no guerrear e capaz de manter um semblante tão distorcido e hostil durante a batalha. Diadorim, ao falar das belezas da natureza ou sobre os cuidados com o corpo, deixa sua feminilidade aflorar. Esses raros momentos são encobertos por um guerreiro duro e sombrio que mesmo nos momentos mais árduos se mantém dono de uma fecunda energia capaz de disseminar poesia perante a violência do Sertão. Ao agir como guerreiro, Diadorim assimila a autoridade e o poder paterno, uma vez que é ele quem lhe serve de modelo e, cuja influência marca-lhe a conduta. Joca Ramiro, “homem acreditado pelo seu valor” (ROSA, 2001, p. 275), representa, segundo Utéza (1994, p. 353), a Harmonia Suprema do Pai Celeste, uma vez que, guardada as devidas proporções, ele oferece aos homens do Sertão os ensinamentos que os conduzem a um estado de contentamento e satisfação, uma vez que, representante da lei do Sertão, Joca Ramiro rege, ao mesmo tempo em que administra as relações entre os jagunços.

Os olhos verdes de Diadorim, segundo Neitzel (2004, p. 54), apresentam-se como uma notável força espiritual. Uma energia que impulsiona Riobaldo a um amplo conhecimento das coisas e do mundo; um aprendizado que, tempos depois, por meio da memória e do narrar, o levará a tomada de consciência e ao sentido de cada acontecimento. No entanto, para Roncari (2004), os olhos de Diadorim constituem um manancial de enganos, pois podem guardar a perdição, uma vez que ao fitá-los Riobaldo não se reconhece como outro; pelo contrário, ele vê refletidas suas lacunas e imperfeições. Os olhos “possuem uma beleza que só diz o que não somos e o que nos falta, não espelham nem refletem, apenas contrastam e atraem.” (p. 215). Riobaldo, insistentemente, relata a grandeza e a beleza desses verdes olhos e como eles o embriagam e o perturbam, pois é através deles que o narrador intui a oculta condição de Diadorim, seu lado feminino. Os olhos de Diadorim, em uma fosca transparência,

deixam transluzir sua essência, mas ao mostrar a verdadeira identidade, eles acabam por embaçar a visão de Riobaldo: “Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. *De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renovem, e eu não achei acabar para olhar para o céu.*”. (ROSA, 2001, p. 68. Grifos nossos). O ofuscamento da visão do narrador faz-nos, perder a dimensão do real que, no momento do narrar, mescla-se com os desejos amorosos do jagunço: “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. Adivinhei o que nós dois queríamos (...). Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção (...).”. (ROSA, 2001, p. 172).

A cor verde apresenta um valor mediador, tranquilizador e *humano*. Símbolo da salvação, das riquezas materiais e espirituais, essa nuance constitui a luz do espírito que fecundou as águas primordiais até então envoltas em trevas. Situação análoga a de Riobaldo quando (re)encontra Diadorim pela derradeira vez, pois o jovem herói caminhava desorientado pelo Sertão, em busca de um caminho a seguir, que lhe chegou em fecundantes olhos cor de esmeralda capazes de penetrar nos segredos mais profundos do narrador. “O verde é a cor da água como o vermelho é a cor do fogo, e é por essa razão que o homem sempre sentiu, instintivamente, que a relação entre essas duas cores são análogas as de sua essência e existência.”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 939).

Em relação ao branco, essa nuance serve de complemento, uma vez que a justiça de tonalidade verde completa a inocência alva; esse matiz se reveste de um valor místico que aponta para o conhecimento profundo das coisas e dos seres. Um entendimento que transborda dos olhos de Diadorim a fim de encaminhar o narrador de volta ao colo materno: “Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos

da velhice de minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo.”. (ROSA, 2001, p. 164). Diadorim, segundo Cavalcanti Proença (1959), simboliza, algumas vezes, o anjo da guarda, outras a consciência, de Riobaldo: como anjo, ele, a princípio, o afasta do pacto, ideia fixa que tempos depois se concretizara:

Vai, um dia, eu quis. Antes, o que eu vinha era adiando aquilo, adiando. Quis, assim, meio às tantas, mesmo desfazendo de esclarecer no exato meus passos e motivos. Ao que, na moleza, eu tateava. *Digo! comecei. Tinha preceito. O que seja – primeiro, não se coma, não se beba, e é; se bebe cachaça... Um gole que era fogo solto na goela e nos internos. Não quebrava o jejum do demo. No que eu confiei que estava pronto para ir avante: no que eram obras de chão e escuridão. Engano meu. A aguardar, até à hora, eu carecia de não deixar que nem um fiozinho de idéia comum em mim esvoaçasse. Deixei. Aí foi um instante: Diadorim estava perto de mim, vivo como pessoa, com aquela forte meiguice que ele denotava. Diadorim conversou, aceitei a companhia dele. Logo larguei meu começo de mão, relaxei aqueles propósitos. Cacei comida. Comi tanto, zampei, e meu corpo agradecia. Diadorim, com as pestanas compridas, os moços olhos. Desde aí, naquelas outras coisas não queria pensar, e ri, pauteei, dormi. A vida era muito normal, mesma, e certa bem que estava. (ROSA, 2001, p. 419. Grifos nossos).*

Como consciência, ele o impede de assassinar o leproso escondido nas folhagens, nessa cena “é tão vivo o significado espiritual da intervenção, que o próprio Riobaldo o sente claramente” (CAVALCANTI PROENÇA, 1959, p. 160) quando cogita as palavras do amigo em defesa do doente:

Desse, tive um cansaço enorme; pode que seja por não saber se matava ou não matava, caso ele ainda estivesse lá. Do leproso. Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. Os olhos-vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura. Sobre o que juro ao senhor: Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! (ROSA, 2001, p. 511).

Diadorim, em seu pólo feminino, no qual a equidade compensa os excessos provindos da energia masculina, impede o amigo de assassinar o doente a fim de eliminar o “mal” que ameaçava o mundo, pois esse homem trazia sua culpa no remarcado do corpo. Para Utéza (1994), a aparição de Diadorim, frente ao pretendido extermínio do macotena, sucinta a imagem benéfica da “mãe misericordiosa” que fraternalmente impede o assassinado do lázaro. Se em alguns momentos, a proteção e a presença de Diadorim são solicitadas; em outros, o narrador se esquiva evitando o amigo e seu lado angelical, que, por sua vez, vai ao encontro da messiânica tarefa da personagem, que ultrapassa o dever de resgatar a honra do pai assassinado, culminando na necessidade maior de eliminar o Mal que ronda o Sertão. Para Neitzel (2004), a suposta rejeição do feminino por Diadorim dá-se em virtude de um acordo com o sentido vital que resgata a *ordem perdida*, uma vez que ele “herda do pai o trono de advogada do bem” (p. 51). Joca Ramiro constitui o representante imediato da bonança e da estabilidade, preceitos que regem essa *ordem*.

Diadorim coloca, acima dos anseios pessoais, a “missão” de banir o Mal do sertão. Para tal, ele necessita continuar travestido em meio ao bando, situação que não permite a donzela manifestar seu encoberto amor por Riobaldo. Esse sentimento, em momentos de fraqueza, deixa-se transparecer fornecendo, tanto ao leitor quanto ao narrador, pistas da feminilidade de Diadorim. No entanto, devido à proximidade dos acontecimentos, Riobaldo não consegue compreender os indícios semeados no trivial dos fatos deixando-os para que seu interlocutor desvende os mistérios contidos no delicado jagunço. Diadorim é impedido pelo meio de declarar verbalmente seu amor a Riobaldo, mas essa revelação surge de modo sutil quando ele se mostra enciumado diante da presença de Nhorinhá e de Otacília; essa impetuosa manifestação revela ao narrador uma ferocidade desconhecida que o assusta, ao mesmo tempo que o impele a

responder com a mesma dureza utilizada pelo amigo. Para manifestar seu descontentamento com a aproximação de tais mulheres, Diadorim reprova toda e qualquer aventura amorosa vivida pelo narrador exigindo-lhe a contenção sexual:

(...) Vai, e vem, me intimou a um trato: que, enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher. Afiançado, falou: – “Promete que temos de cumprir isso, Riobaldo, feito jurado nos Santos-Evangelhos! Severgonhice e airado aveio servem só para tirar da gente o poder da coragem... Você cruza e jura?!” Jurei. Se nem toda a vez cumpri, ressalvo é as poesias do corpo, malandragem. Mas Diadorim dava como exemplo a regra de ferro de Joãozinho Bem-Bem – o sempre sem mulher, mas valente em qualquer praça. Prometi. Por um prazo, jejei de nem não ver mulher nenhuma. Mesmo. Tive penitência. (...). Não acreditei em juramento, nem naquilo de seo Joãozinho Bem-Bem; mas Diadorim me vigiava. De meus sacrifícios, ele me pagava com seu respeito, e com mais amizade. (ROSA, 2001, p. 207 – 208).

Além disso, para validar a amizade e o tratamento especial que lhe dedica, Diadorim revela seu “verdadeiro” nome, estabelecendo, deste modo, uma aliança entre ambos. Prova maior de seu amor, é quando Diadorim coloca em segundo plano o propósito de vingar a morte do pai e passa a acompanhá-lo por amor: “Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...” (ROSA, 2001, p. 550). Nesse período, Diadorim assume sua condição de mulher travestida, e necessita, ainda mais, incorporar o perfil de um bravo guerreiro, apto a guerrear e destemidamente a morrer se preciso for. Para que as características femininas não sobressaiam ao guerreiro, Diadorim mostra-se, muitas vezes, irredutível e mortífero. Essa inflexibilidade de opinião manifesta-se, também, na recusa do terno presente oferecido por Riobaldo, a pedra trazida de Arassuaí, que não pode aceitar, pois não estava pronto para assumir seu pólo feminino, uma vez que a vingança contra os “Judas” não havia sido concretizada.

– “Diadorim, um mimo eu tenho, para você destinado, e de que nunca fiz menção...” – o qual era a pedra de safira, que do Arassuaí eu tinha trazido, e que à espera de uma ocasião sensata eu vinha com cautela guardando, enrolada numa pouca de algodão, dentro dum saquítel igual ao de um breve, costurado no forro da bolsa menorzinha da minha mochila.

De desde que falei, Diadorim quis muito saber o presente qual era, assim apertando comigo com perguntas, que sem aperreio deixei de responder, até de tarde, quando fizemos estância. A paraça que foi – conforme estou vivo lembrado – numa vereda sem nome nem fama, corguinho deitado demais, de água muito simplificada. Aí, quando ninguém não viu, eu saquei a mochila, desfiz a ponta de faca as costuras, e entreguei a ele o mimo, com estilo de silêncio para palavras.

Diadorim entrefez o pra-trás de uma boa surpresa, e sem querer parou aberto com os lábios da boca, enquanto que os olhos e olhos remiravam a pedra-de-safira no covo de suas mãos. Ao que, se sofreu no bridado, se transteve sério, apertou os beijos; e, sem razão sensível nem mais, tornou a me dar a pedrinha, só dizendo:

– “Deste coração te agradeço, Riobaldo, mas não acho de aceitar um presente assim, agora. Aí guarda outra vez, por um tempo. Até em quando se tenha terminado de cumprir a vingança por Joca Ramiro. Nesse dia, então, eu recebo...”

Isso, de arrevés, eu li com hágá; e mesmo antes, quando apontou no rosto dele, para o avermelhar de cor, a palidez de espécie. Delongando, ainda restei com a pedra-de-safira na mão, aquilo dado-e-tomado. (...). (ROSA, 2001, p. 389 – 390).

A oferta da pedra-aliança ocorre em um espaço isolado, no qual as energias fronteiriças unem o sagrado e o profano. Esse lugarejo *sem nome nem forma* encontra-se no limite entre o céu e a terra, além disso, a árvore que abriga os jagunços, segundo Utéza (1994), apresenta uma dupla identidade: masculina, *paratudo*, cuja virilidade o narrador frisa ao referir-se ao apodo de *pau* atribuído à fala dos goianos; e outra feminina, de origem indígena, *caraíba*, que designa, em tupi, “todo objeto ou pessoa sagrada”. A árvore, segundo o crítico, constitui o “Eixo Sagrado” que vincula a Terra ao Céu, cujo elo ameniza os conflitos entre os dois amigos. A união dos Pólos Cósmico pode ser ratificada pelo mimo oferecido a Diadorim – a pedra, elemento que assim

como a árvore estabelece um importante papel na relação entre Céu e Terra, pois caídas do firmamento, simbolizam a presença divina entre os homens³³.

Esse delicado presente é marcado por um caráter transitório, pois muda de nome e de mãos sem perder a essência: oferta amorosa. Em princípio, Riobaldo apresenta-nos a pedra como sendo um topázio, que ao ser ofertado a Diadorim transforma-se em safira, pedra celeste, que ao ser destinada a Otacília se converte em ametista, símbolo da humildade, que também é mencionada no afã do luto vivido pela perda da donzela-guerreira. A aparente confusão que o narrador faz ao mencioná-las, Segundo Neitzel (2004, p. 61), é justificável, uma vez que elas possuem em comum a tonalidade azul, cor da sabedoria, simbolicamente compreendida como o caminho da divagação e do sonho, no qual o pensamento consciente é tomado pelo inconsciente e cujos “movimentos e os sons, assim como as formas desaparecem no azul, afogam-se nele e somem como um pássaro no céu.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 107).

Guimarães Rosa, ao escolher essas três pedras, opta pela vasta carga simbólica, pois elas possuem um caráter religioso bastante difundido no imaginário coletivo. O autor, ao citar os textos bíblicos, segundo Sperber (1976, p. 50), evoca na memória do leitor toda uma herança cultural, cuja consciência e o conhecimento estão difusos na influência sublimada de conceitos herdados de uma tradição milenar. A nova Jerusalém, presente no *Novo Testamento*, tem sua muralha ornamentada por pedrarias, entre as quais a safira reveste a segunda camada, o topázio a nona e a ametista a décima segunda³⁴. Isso significa que dentro desse novo universo todas as condições e todos os

³³ A pedra constitui o elixir da vida. Ela é o símbolo da regeneração da alma pela graça divina. As pedras preciosas são o símbolo de uma transmutação do opaco ao translucido e, em um sentido espiritual, das trevas à luz, da imperfeição à perfeição. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 698 – 702).

³⁴ “O material da muralha era de jaspe, a cidade ouro puro, semelhante a puro cristal. Os alicerces da muralha da cidade eram ornados de toda espécie de pedras preciosas: o primeiro era de jaspe, *o segundo de safira*, o terceiro de calcedônia, o quarto de esmeralda, o quinto de sardônica, o sexto de cornalina, o sétimo de crisólito, o oitavo de berilo, *o nono de topázio*, o décimo de crisóparo, o undécimo de jacinto e *o duodécimo de ametista*.” (Apocalipse, 21: 18 – 20, 1999. p. 1575. Grifos nossos).

níveis de existência passaram por uma transmutação no sentido de uma perfeição luminosa e espiritual.

A pedra que leva a alma à contemplação do céu é oferecida a Diadorim, uma vez que Riobaldo, de modo inconsciente, deseja mais do que cortejar o amigo; ele almeja protegê-lo de si mesmo, de seu “mandado de ódio” (ROSA, 2001, p. 444). Símbolo da esperança, a safira é ofertada a donzela-guerreira como uma nova possibilidade de vida, uma oportunidade de se despir da máscara sombria imposta pelo destino, pois, como dito anteriormente, a pedra constitui um instrumento de regeneração da alma e a possível aceitação por parte de Diadorim configura o distanciamento da vida jagunça e, conseqüentemente, da punição destinada ao Hermógenes. Diadorim, ao recusar a oferta amorosa, não demonstra indiferença ao amor ofertado por Riobaldo, ao contrário, se subtrai sob a máscara jagunça, da qual não se pode libertar até que os “Judas” sejam eliminados do Sertão. Ele se recusa, por motivos bélicos, a desvendar seu segredo ao companheiro, pois isso interromperia o cumprir de sua vingança e de seu juramento a Joca Ramiro.

Aceitar ou rejeitar a pedra constituem ações opostas que convergem para o mesmo tormento, pois ao renunciar ao presente, Diadorim se distancia de uma provável relação amorosa que entrelaçaria os companheiros em uma vida longe das batalhas. Fato que mudaria por completo a história de Riobaldo e os rumos do Sertão, pois deixaria de haver a única alma pura capaz de eliminar o Hermógenes, encarnação do Mal. Assim como, entre o narrador e a virgem guerreira, haveria uma verdadeira relação amorosa e, não, um amor dor, mascarado pela ordem vigente que impunha a guerra aos bravios homens do Sertão. Diadorim abdica, também, de seu direito à vida afetiva, na qual o desejo amoroso seria concretizado. No entanto, se aceitasse o mimo, um pacto amoroso seria selado e Diadorim acabaria por renunciar sua virilidade, fato, que segundo Neitzel

(2004, p. 65), constituiria uma simbólica castração que o impediria de executar seu destino com referência ao Hermógenes. Diadorim, guerreiro por excelência, a fim de sanar o impasse da pedra, deseja que Riobaldo pudesse ser seu parente, assim haveria uma interdição definitiva ao desenvolvimento das inclinações amorosas: “– Riobaldo, eu gostava que você pudesse ter nascido parente meu...”. (ROSA, 2004, p. 444). O vínculo existente entre eles constitui a mais complexa e dominante relação vivenciada por Riobaldo, uma vez que rege, ao mesmo tempo em que modifica, os cursos de vida do narrador. Tal envolvimento, misto de amor, amizade e ódio, constitui o maior questionamento do narrador, pois nada que envolva a donzela dos sertões é tranquilo. Em seu amor, assim como sua vida, tudo é tenso e misturado, como se fosse a própria condição e condenação do ser.

Não é aleatório que Riobaldo, em seu processo de ascese, se envolva com três mulheres tão distintas, mas que se entrelaçam e se completam, constituindo um todo evolucionar que culmina na perfeição expressa pelo número três. Este, em sua simbologia, segundo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 899 – 902), constitui a manifestação da totalidade e da conclusão, a qual Riobaldo busca encontrar no momento do narrar. Diadorim, em seu trinômio³⁵, metaforiza o princípio masculino e do movimento, pertencentes à simbologia do três que aliado à Otacília e Nhorinhá designam os níveis da vida humana: material, racional e espiritual assim como as três fases da evolução: purgativa, iluminativa e unitiva. Em Riobaldo, esses níveis se entrelaçam de tal modo que o princípio mescla-se com o fim constituindo uma mandorla tripla em cujo centro se insere a apoteose do espírito e sua evolução. Diadorim representa a fase iluminativa e racional, uma vez que, paradoxalmente, como deveria ser devido ao seu caráter ambíguo, revela as belezas e as mazelas do mundo. Primeiro

³⁵ Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, Reinaldo, Diadorim.

mostra-lhe a poesia dos pássaros, em seguida o encaminha para a guerra, onde a razão sufoca a emoção e o jagunço sobressai à donzela que, mesmo não sendo capaz de esconder, não se permite amar o jovem Riobaldo. A fase purgativa e material pertence à Nhorinhá, pois ela purifica o narrador no momento em que o inicia em seu rito ascense; esse é estabelecido por meio da matéria e dos prazeres do corpo. Enquanto Otacília constitui a fase unitiva e espiritual, visto que eleva o narrador ao um processo de transcendência, no qual a crença no sagrado o liberta de todos os pecados assim como o torna um homem regrado, “de bem”, que, agora, vive debaixo das leis da Igreja. No entanto, se preciso for, Riobaldo se despe de sua vida cristã e volta a agir como jagunço, revivendo as leis do Sertão.

Mesmo tendo proposto a classificação acima, cabe salientar que a tríade feminina não pode ser pontuada de modo exato, pois constituem um conjunto de círculos que se intercalam impedindo a exatidão das fases evolutivas, assim como, dos níveis humanos. Ou seja, Diadorim também é unitivo e purgativo, visto que une o narrador ao mundo-sertão, purificando-o ainda em sua meninice quando ambos cruzam o rio São Francisco. Otacília porta as características iluminativa e purgativa, já que liberta, por meio da devoção espiritual, o narrador de sua vida pecaminosa. Nhorinhá constitui-se iluminativa e unitiva quando incentiva Riobaldo a estabelecer os primeiros contatos com o Sagrado por meio da estampa de santa, da presa de jacaré e, por que não, de sua filiação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Riobaldo, modificado e influenciado pela tríade feminina, verbaliza as angústias e os pesares que o atormentam, a fim de apreender nos detalhes presentes nos fatos os caminhos que enredaram sua trajetória. O rememorar do velho jagunço está, estreitamente, ligado às suas lembranças, em especial, às recordações que possui de Diadorim. A necessidade de reviver os momentos ao lado do amigo o leva a narrar sua aventura sertaneja.

Riobaldo, personagem que se transforma em narrador a fim de ordenar o passado, encontra em Diadorim o fio condutor do relato, visto que os vestígios por ele deixados guiam-no pelo sertão-memória. Diadorim, no plano da ação, também orienta os caminhos de Riobaldo, pois a forte atração nutrida por ele o direciona tanto para as guerras jagunças quanto para o fatídico pacto. Riobaldo, ao verbalizar o amor nutrido em silêncio por um Diadorim que se revelara outra pessoa após a sua morte, torna menos certo aquele sentimento. No presente da narrativa, misto de ficção, memória e reavaliação pós revelação, o sentimento é envolto de uma carga simbólica que pode ser que o torne mais forte do que o vivido no momento da ação, no calor dos fatos. Essa premissa, também, se estende aos demais amores que narra, uma vez que Otacília e Nhorinhá têm sua imagem apresentada de acordo com as circunstâncias emocionais do encontro e, posteriormente, no relato, o modo como são representadas constitui um efeito pertencente ao jogo narrativo instaurado por Riobaldo.

O tríplice feminino associa-se ao processo de “travessia interior” percorrido por Riobaldo, no qual o caminho trilhado, a partir do encontro com Nhorinhá, visa à elevação e o amadurecimento espiritual do velho jagunço. O percurso em busca da ascese encontra o fim quando Riobaldo conhece Otacília, cuja função mediadora e purgativa o redime dos pecados cometidos durante a vida guerreira. Riobaldo, ao

verbalizar suas lembranças, busca entender as sensações e os sentimentos que essas meninas, ao lado de Diadorim, despertaram-lhe. Sentimentos que acabaram por lhe modificar os gestos, as ações e a forma de pensar, uma vez que ele diverge de seu modo de agir para conquistar ou defende-las. Isto é, Riobaldo, frente à possível ameaça do assassinato de Ana Duzuza enfrenta o bando, sobretudo Diadorim, para garantir à vida a mãe de Nhorinhá, assim como, para conquistar Otacília, ele modifica suas atitudes, deixando encoberto o rude guerreiro, que pouco se assemelha ao sutil jagunço que, por meio das palavras, enxerga as belas imagens da vida que moeu no “aspró” (ROSA, 2001, p. 26).

As memórias, que estruturam o relato, possibilitam o encontro do narrador consigo mesmo, uma vez que, ao rememorar os fatos, ele se torna personagem de sua própria história. Riobaldo, ao se autoavaliar, se reconhece falho e incompleto. No entanto, sua incompletude não é culpa sua, e sim, fruto das artimanhas do destino que manipulou os acontecimentos a fim de esconder a verdadeira identidade sexual de Diadorim. Riobaldo não consegue libertar-se das culpas que carrega. Embora reviva, no relato, os principais acontecimentos de sua vida, ele não pode impedir o final trágico de Diadorim, assim como não pode vivenciar a relação amorosa nutrida pelo amigo. Fato que o impele a conviver com o “acabar inacabado”, uma pungente sensação de incompletude que lhe instaura a dúvida e o questionar acerca do ocorrido, uma vez que o enredo e os acontecimentos terminam, mas a necessidade de revivificar a relação com Diadorim não cessa; ela não encontra um fim, a não concretização da paixão o atormentará por todo o devir. A necessidade de narrar surge a partir da necessidade de reviver as paixões e as glórias guerreiras; no entanto, o poder da palavra, que é arditamente manipulada, não basta para concretizar aquilo que não pode ser realizado no tempo da ação.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, F. W. As imagens femininas na visão de Riobaldo. *Revista Scripta*. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). v. 02, n. 03, p. 121 – 126. 2º sem., 1998.

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*. Trad. José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 2003. (Versão digitalizada). Disponível em www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf. Acessado em 01 de set. de 2011 às 14h54min.

ALMEIDA, J. M. G. Quem tem medo de Guimarães Rosa? In: SECCHIN, A. C. *et all. Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007.

ANITAGRACE, J. O nome da filha: sexualidade, identidade e o ato de narrar em Grande Sertão: Veredas. In: *Luso-Brazilian Review*. University of Wisconsin Press. EUA, v. 42, n. 02, p. 110 – 133, 2005.

ARAÚJO, H. V. *O roteiro de Deus*. São Paulo: Mandarim, 1996.

ARISTÓTELES, A *Ética de Nicômaco*. 5ed. Trad.: Cássio M. Fonseca. São Paulo: Atena, 1962.

ARRIGUCCI JR. D. Romance e Experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 40, nov. 1994. p. 07 – 29.

_____. *O guardador de segredos: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Bíblia Sagrada. 123ed. Trad. Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1999.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Trad. Irene Aron *et all*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (Seleção organizada por Willi Bolle).

BIZZARRI, E. *Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 2ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1980.

BOLLE, W. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004

_____. A função luciférica da linguagem: Grande Sertão: Veredas à luz da história do Diabo de Vilém Flusser. In: *Machado e Rosa: leituras críticas*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 493 – 506.

GAGNEBIN, J-M., G. A memória, a história, o esquecimento. In: PAULA, A. C.; SPERBER, S. F. (Orgs). *Teoria literária e hermenêutica Ricoeuriana: um diálogo possível*. Dourados, MS: UFGD, 2011. p. 149 – 164. Disponível em: <http://www.mediafire.com/?e6zljiiytwhp7tb>. Acessado em: 16 de abril de 2012 às 22h25min.

CANDIDO, A. O homem dos avessos. In: _____. *Tese e Antitese*. 2ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1971. p. 119 – 139.

CARMELLO, P. S. *Memória e esquecimento no Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa: travessia e melancolia*. Rio de Janeiro: 2011, 232f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2011. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/trabalhos/2011/tese_patriciacarmello.pdf. Acessado em: 13 de Abril de 2012 às 19h36min.

CAVALCANTI PROENÇA, M. Trilhas do Grande Sertão. In: _____. *Augustos dos Anjos e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p. 151 – 241.

CHAVES, F. L. Perfil de Riobaldo. In: COUTINHO, E. F. (org.). *Guimarães Rosa: seleção de textos*. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, nº 06).

CHAUI, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva *et all*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COSTA, A. L. M. Diadorim, delicado e terrível. *Revista Scripta*. Universidade Pontifícia Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). v. 05, n. 10, p. 38 – 52, 1º sem., 2002. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/scripta.htm> Acessado em: 10 de maio de 2011 às 15h00min.

COUTINHO, E. F. (org.). *Guimarães Rosa: seleção de textos*. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, nº 06).

_____. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas*. Salvador, BA: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

_____. Diadorim e a desconstrução do olhar dicotômico em *Grande Sertão: Veredas*. In: DUARTE, L. P. (org.). *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.

DUARTE, L. P.; ALVES, M. T. A. (Orgs.). *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica; PUC-Minas, 2001.

DUBY, G. *Amor e sexualidade no Ocidente*. 2ed. Trad. Ana Paula Faria. Lisboa: Terramar, 1998.

ELIADE, M. *Mefistófeles e o Andrógino*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O Sagrado e o Profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FANTINI, M. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Senac; Ateliê Editorial, 2003.

FARJANI, A. C. *Édipo Claudicante*: do mito ao complexo. São Paulo: Edicon, 1987.

Disponível em: http://entline.free.fr/ebooks_br/00882%20-%20%C9dipo%20Claudicante.pdf Acessado em: 01 de dez. de 2011 às 23h50min.

FERRI, D. *Lélio e Riobaldo*: seus amores de prata seus amores de ouro. Araraquara: 2007, 185f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Unesp, 2007.

FINAZZI-AGRÒ, E. *Um lugar do tamanho do mundo*: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

FREUD, S. O Ego e o Id. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud, vol. IX*. Trad. Isaac Izecksohn. Rio de Janeiro: Delta, s/data. p. 179 – 231.

GALVÃO, W. N. *As formas do falso*: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. O ciclo da donzela-guerreira. In: _____. *Gatos de outro saco*: ensaios críticos. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 07 – 59.

GALVÃO, W. N. *A donzela-guerreira*: um estudo de gênero. São Paulo: Senac, 1998.

_____. Heteronímia em Guimarães Rosa. *Revista da USP*. Universidade de São Paulo. n. 36. p. 19 – 25, dezembro/fevereiro, 1997 – 1998.

_____. *Mínima mímica*: ensaio sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GUIMARÃES, V. P. *Joãozinho*: infância e João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio; Instituto Nacional do Livro, 1972.

HABERMAS, J. Acerca da legitimação com base nos direitos humanos. In: _____. *A constelação pós-nacional*: ensaios políticos. Trad. De Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

HANSEN, J. A. *O ó: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

JUNG, C. G. *Psicología de la transferencia*. Trad. J. Kogan Albert. Espanha: Editorial Paidós, 1983.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1990.

LIMA, L. C. Riobaldo: culpa e luto. *Revista da USP*. Universidade de São Paulo. n. 65. p. 189 – 193, março/maio, 2005. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/revusp/n65/19.pdf>. Acessado em: 20 de abril de 2012 às 19h47min.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. (org.). *Guimarães Rosa: seleção de textos*. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62 – 97. (Coleção Fortuna Crítica, nº 06).

LUKÁCS, G. *Teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/data.

MORAIS, M. M. Do nome-da-mãe ao nome-do-pai: figuração de identidades no “Grande Sertão”. *Revista Scripta*. Universidade Pontifícia Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). v. 05, n. 10, p. 264 – 273, 1º sem., 2002. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/scripta.htm> Acessado em: 10 de maio de 2011 às 15h00min.

NASCIMENTO, E. M. F. S.; MAGALHÃES, E. A. O Sertão de Riobaldo: a flora em Grande Sertão: Veredas. *Revista Scripta*. Universidade Pontifícia Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). v. 05, n. 10, p. 99 – 111, 1º sem., 2002. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/scripta.htm> Acessado em: 10 de maio de 2011 às 15h00min.

NEITZEL, A. A. *Mulheres Rosianas*. Florianópolis: Ed. Da UFSC; Univale, 2004.

NUNES, B. O Amor na Obra de Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 143 – 171.

OLIVIER, N. *Todos os nomes do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

PASTA JR. J. A. O romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 55, nov. 1999. p. 61 – 70.

PINHEIRO PASSOS, C. R. *Guimarães Rosa do feminino e suas estórias*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2000.

PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Albertino Pinheiro. 5ed. São Paulo: Atena, 1963.

_____. *Teeteto*. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/5290070/platao-teeteto>.

Acessado em: 25 de abril de 2012 às 19h27min.

RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2007.

RONCARI, L. Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa. *Revista Scripta*. Universidade Pontifícia Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). v. 05, n. 10, p. 243 – 248, 1º sem., 2002. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/cespuc/scripta.htm>

Acessado em: 10 de maio de 2011 às 15h00min.

_____. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.

_____. A tríade do amor perfeito no Grande Sertão. In: _____. *O cão do sertão*. São Paulo: Unesp, 2007. p. 125 – 132.

ROSA, J. G. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. 7ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984a.

ROSA, J. G. *Sagarana*. 31ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984b.

_____. *A Boiada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, V. G. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SANTANA, E. O. R. Grande Sertão: veredas do desejo. In: DUARTE, L. P. (org.). *Outras Margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.

SCHWARZ, R. Grande Sertão e Dr. Faustus. In: _____. *A sereia e o desconfiado*. 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SILVA, C. Diadorim como Diabo feminino em Grande Sertão: Veredas. *Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Universidade Regional de Blumenau (FURB). v. 01, n. 01, p. 43 – 52, jan/abril, 2007. Disponível em: <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/viewArticle/173> Acessado em: 09 de out. de 2001 às 16h30min.

SPERBER, S. F. Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

_____. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. Mandala, mandorla: figuração da positividade e esperança. *Estudos Avançados*. V.20, n. 58, p. 97 – 108, set/dec, 2006. Disponível em: www.Scielo.br/scielo.php?script=scri_arttext&pid=50103-40142006000300011 Acessado em: 27 de fev de 2012 às 13h25min.

_____. O Diabo e a inquisição: repercussões em Grande Sertão: Veredas. In: FANTINI, M. *Machado e Rosa: leituras críticas*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 481 – 491.

STENDHAL. *Do amor*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1993

UTÉZA, F. *João Guimarães Rosa: metafísica do Grande Sertão*. Trad. José C. Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

VAINFAS, R. *Casamento, amor e desejo no ocidente Cristão*. São Paulo: Ática, 1986, p. 50.

VALLADARES, N. A visão Erotizada do amor em Grande Sertão: Veredas. DUARTE et al (Orgs.). *Seminário Internacional Guimarães Rosa: Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas; CESPUC, 2000. p. 541 – 546.

ANEXOS

Mapa 4: Introdução à topografia real e fictícia de *Grande Sertão: Veredas*

Topônimos reais e fictícios se misturam e se sustentam mutuamente neste romance. Lugares-chave da história de Riobaldo como as fazendas São Gregório, Santa Catarina, Sempre-Verde, o povoado do Sucruú, as Veredas-Mortas e o Liso do Sussuarão são inventados (marcados com * nas legendas dos mapas 5 a 7). Por outro lado, referências como o Curralinho (Corinto), a Serra das Araras, a Serra e Mata da Jalba, o rio do Sono, o Paredão e a Lagoa Sussuarana ancoram a história na geografia real. Graças a essa mistura, o fictício transcende as contingências "daquilo que é", e este faz lembrar o vínculo do imaginário com a realidade.

Cenário— A ação se passa no norte de Minas Gerais, além das cidades de Curvelo e Corinto, onde começa o sertão. O eixo é o Rio São Francisco, com seus afluentes: rio das Velhas, Jequitai, rio Verde Grande, Paracatu, Uruçúia, Carinhonha. As cidades, como São Romão, São Francisco, Jansária, Montes Claros, Brasília (de Minas), costumam ser evitadas pelos jagunços. A região é escassamente povoada e marcada por chapadões, tabuleiros, cerrado, veredas e os gerais.

Lugar da narração— A fazenda do narrador Riobaldo se localiza à beira do Rio São Francisco, a "um dia-e-meio a cavalo" no norte de Andrequicé, porém do outro lado do rio, ^{liv. 02v. 187} ou seja, "cinco léguas" (30 km) abaixo do porto do Rio-de-Janeiro, por onde passava o interlocutor. ^{liv. 02v. 70}

Principais referências topográficas —

No próêmio: a "zona de contato" entre a civilização e o sertão, as cidades de Sete Lagoas, Curvelo, Corinto, Andrequicé. Riobaldo narra sua história no período final da República Velha. A ação narrada se passa no início da República, na última década do século XIX.

No recorte *in medias res*: o lado mais ermo e mais inóspito do sertão, o Chapadão do Uruçúia, o Tabuleiro e sobretudo o Liso do Sussuarão; a travessia Oeste-Leste (de Goiás a Arassuaí) e Leste-Oeste (de Arassuaí ao Chapadão do Uruçúia) (ver mapa 5).

Na primeira interrupção do relato: a confluência do Rio-de-Janeiro com o São Francisco, lugar da travessia iniciática de Riobaldo e do Menino/Diadorim;

Na primeira parte da vida de Riobaldo: incursões ao "alto brabo Norte", na margem direita do São Francisco (ver mapa 6).

Na segunda interrupção do relato: "O Rio São Francisco partiu minha vida em duas partes", ^{liv. 20v. 200}

Na segunda parte da vida de Riobaldo: do chapadão do Uruçúia para o sul (Sucruú, Veredas-Mortas), norte (Liso do Sussuarão), oeste (Goiás) e leste, até a baía — final no Paredão (ver mapa 7).

No epílogo: Veredas-Mortas (pacto), fazenda Barbaranha ("seu" Ornelas, "seu" Habbão), Corinto (herança), Os-Porcos e Itacambira (Diadorim), Barra do Abatê (Zé Bebelô), a fazenda Jijujá (compadre Quelemém) e o lugar da narração.



Mapa 5: Topografia da Jagançagem — in medias res

O traçado do itinerário de Riobaldo nos mapas 5, 6 e 7 se atém às referências geográficas reais na medida do possível; no mais, em se tratando de ficção, é conjectural. Os topônimos inventados são marcados com *.

*Sob o comando de Medeiros Vaz, tentativa frustrada de atravessar o Liso do Sussuarão** ————

1. Chapadão do Urucúia, Bom-Buriti* ^(35V: 27, 233-236) — 2. Aroeirinha*: encontro com Nhorinhã. ^(35V: 28) — 3. "Entortando para a Serra das Araras*" ^(35V: 29) — 4. Bambual do (Ribeirão do) Boi. ^(35V: 37) — 5. Entrando no Liso*: "lagoas de areia" ^(35V: 28) (G. Rosa suprime os rios, como o Carinhonha). — 6. Desistência de atravessar o Liso*, retirada. ^(35V: 44) — 7. Lagoa Sussuarana. ^(35V: 43) — 8. Atravessando o rio Pardo. ^(35V: 43) — 9. e o rio Acari. ^(35V: 48)

Diante da investida dos soldados do Governo, retirada do bando para Goiás ————

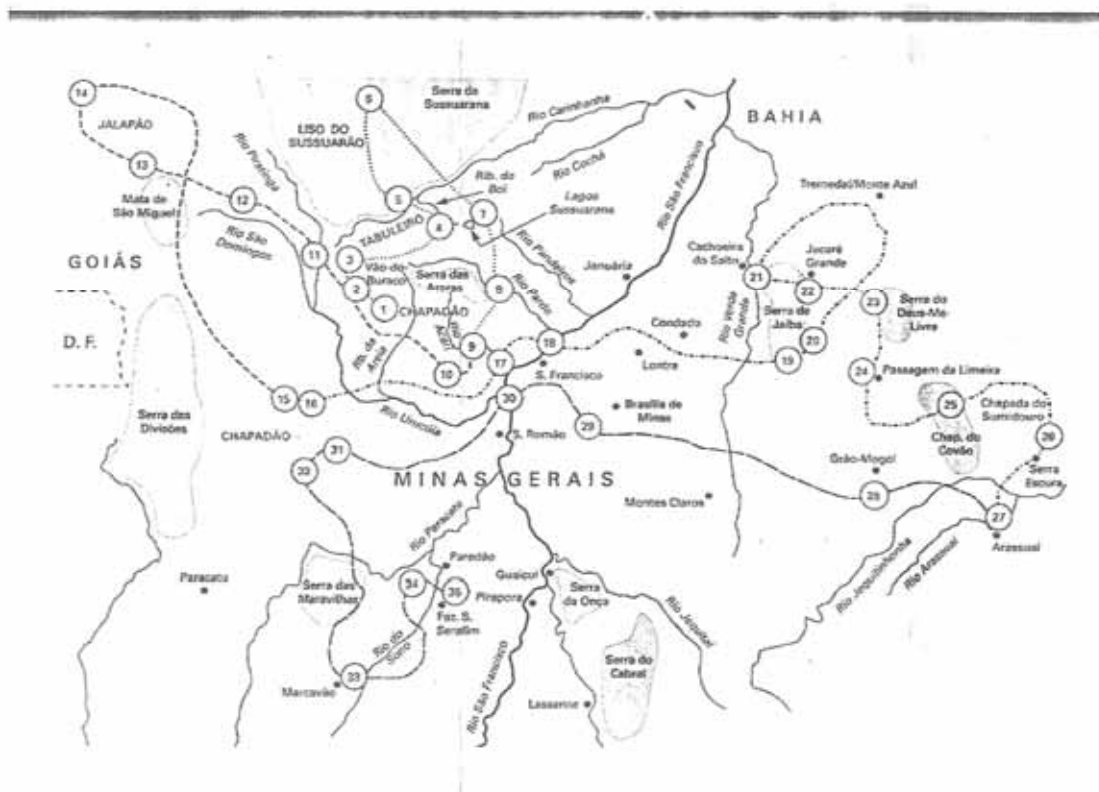
10. Perseguição pelos soldados do Governo. ^(35V: 48) — 11. Rota de fuga: rio Piratíngá. ^(35V: 48) — 12. Rio São Domingos. ^(35V: 48) — 13. Descendo para Goiás. ^(35V: 48) — 14. até o Jalapão* (G. Rosa desloca esse lugar árido do extremo norte de Goiás, atual Tocantins, para o sul). — 15. na rote do sal, entre Goiás e São Bomão. ^(35V: 51)

Viagem de Riobaldo como mensageiro: contato com os bandos aliados; perseguição pelos soldados ————

16. Riobaldo inicia sua viagem como mensageiro. ^(35V: 51) — 17. atravessando o rio Acari. ^(35V: 53) — 18. e o Rio São Francisco. ^(35V: 53) — 19. rumo a Tremedal/Monte Azul. ^(35V: 53) — 20. Serra da Jaíba: encontro com João Goanhã. ^(35V: 53) — 21. Cachoeira do Salto; luta contra os soldados de tenente Plínio. ^(35V: 54) — 22. Jacaré Grande: luta contra os soldados de tenente Rosalvo. ^(35V: 54) — 23. Rota de fuga: Serra do Deus-Me-Livre. ^(35V: 56) — 24. Passagem da Limeira. ^(35V: 56) — 25. Chapada do Covão. ^(35V: 56) — 26. Serra Escura. ^(35V: 56) — 27. Arassul: trabalho na mineração. ^(35V: 56)

Volta de Riobaldo para o bando de Medeiros Vaz; início da chefia de Zé Bebelô ————

28. Grão-Mogol. ^(35V: 58) — 29. Brasília (de Minas). ^(35V: 58) — 30. Atravessando o Rio São Francisco. ^(35V: 58) — 31. Chapadão do Urucúia. ^(35V: 58) — 32. Errâncias. ^(35V: 58, 62) — 33. Marcavão*: morte de Medeiros Vaz. ^(35V: 67, 63) — 34. Rio Paracatu: Zé Bebelô assume a chefia. ^(35V: 70-71) — 35. Rio do Sono: tiroteio na Faz. S. Serafim*. ^(35V: 76) lembrança de dois lugares traumáticos: as Veredas-Mortas* e o Paredão. ^(35V: 76-77)



Mapa 6: Topografia da Jangungem — Iniciação de Riobaldo

0. O lugar de cena inicial: na foz do Rio-de-Janeiro, Riobaldo meeting através e Rio São Francisco com o Menino/Diadorim. (181V 181)

Primeiro contato de Riobaldo com o mundo da Jangungem junto com o caçador de jagunços Zé Bebelô

1. Fazenda São Gregório¹⁸¹; o pai narra histórias de jagunços^{181V 181} permite do bando de Joca Ramiro na fazenda^{181V 181} Riobaldo foge da casa do pai^{181V 181}
 — 2. Curralinho/Corim: Riobaldo é indicado como professor^{181V 181}
 — 3. Viggem bofundo a Serra do Cabral^{181V 181}
 — 4. Fazenda Nhinyva¹⁸¹: Riobaldo professor e secretário do Zé Bebelô^{181V 181}
 — 5. Rumo ao "ato Inajá Neta": Riobaldo acompanha as tropas de Zé Bebelô que pretende liquidar com os jagunços^{181V 181}
 — 6. Município de Brasília: vitória sobre o bando do Hermóganes^{181V 181}
 — 7. Entre Lantira e Candelado: vitória sobre o bando do Ricardo^{181V 181}
 — 8. Continuação da guerra rumo a Grão-Mogol: Riobaldo foge^{181V 181}
 — 9. Cavalgada de uns 20 dias até o Rio das Velhas^{181V 181}

Ao reencontrar Diadorim, Riobaldo entra para o bando dos jagunços de Joca Ramiro

10. Córrego do Batistério: reencontro com o Menino/Diadorim^{181V 181} sob o chefia de Títão Passos, Riobaldo se integra ao bando de Joca Ramiro. — 11. Rumo ao norte, levando munição. (181V 181) — 12. Mata da Jaba: acampamento do Hermóganes. (181V 181) — 13. Alto dos Angicos: sob o comando do Hermóganes, primeira combate de Riobaldo, sua iniciação à metanfa. (181V 181) — 14. No E-J-A: concentração das forças de Joca Ramiro. (181V 181) — 15. Chapada da-Seremita-Corral-do: vitória sobre Zé Bebelô. (181V 181) — 16. Fazenda Sempre-Verde: julgamento de Zé Bebelô. (181V 181) — 17. Via Curitiba e Solidão rumo ao sul, encostada no Rio São Francisco: Riobaldo e Diadorim, sob o comando de Títão Passos. (181V 181) — 18. Quatruavacã do Quacul: lugar idílico, de repouso. (181V 181)

Depois da morte de Joca Ramiro: início da luta contra os assassinos Ricardo e Hermóganes

19. Notícia da morte de Joca Ramiro, início da "outra guerra" (181V 181)
 — 20. Na região do rio Verde-Grande: enquanto os "judas" escapam para o oeste, o bando de Riobaldo e Diadorim é perseguido pelos soldados. (181V 181) — 21. Ribeirão Traçuípe: combate em retirada contra os soldados. (181V 181) — 22. Fuga: "Em Bahia entramos e saímos, cinco vezes". (181V 181) — 23. Via Melhadã e Brejo dos Martires: um desastamento com Riobaldo e Diadorim sai rumo ao sul. (181V 181) — 24. perto da barra do rio Urucú: travessia do Rio São Francisco. (181V 181) — 25. Fazenda Santa-Catarina: conhecimento de Otacília. (181V 181) — 26. Bom-Buili: Inas Gerale do Urucú: Riobaldo e Diadorim integram-se ao bando do Madeiro Vaz. (181V 181)





Mapa 7: Topografia da jagunçagem — chefia de Riobaldo

Sob a chefia de Zé Bebelô: da Fazenda São Serafim até a Fazenda dos Tucanos

1. Fazenda São Serafim
2. Riobaldo do Galho-da-Vida
3. Fazenda dos Tucanos: o bando de Zé Bebelô é cercado pelo bando do Hermógenes; tentativa de traição de Zé Babelô.

Da Fazenda dos Tucanos até as Veredas-Mortas

4. Rumo ao poente: fuga a pé.
5. Currale-do-Padre: reabastecimento com cavalos.
6. Chapadão do Urucú: plano de buscar município na Virgem-Mãe.
7. Erifância: "andávamos desconhecidos no errado".
8. Povoador do Pubo: encontro com os castrumans.
9. Povoador da Coruja: propriedades de "seô" Robão.
10. Retiros do Valado: lugar do pacto de Riobaldo com o Diabo.
11. Veredas-Mortas: lugar

Sob a chefia de Riobaldo: das Veredas-Mortas até a Fazenda do Hermógenes

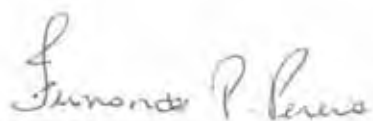
12. Fazenda de Berbarança: encontro com "seô" Ornelas.
13. Os brejos da beira do Paracatu.
14. Chapadão do Urucú.
15. No linder do Chapadão, longe no poente.
16. Serra do Taru.
17. Serra dos Confins.
18. No Legamar: travessia do Urucú.
19. Balcando o Ribeirão da Areia: desobediência dos urucuianos.
20. Vão do-ôco: projeto-surpresa de trespassar o Lido do Susuarão.
21. Passagem pelo Alto-Carinhanha.
22. Travessia do Lido do Susuarão: "Sobrilópsis".
23. Ataque à Fazenda do Hermógenes: captura da mulher dele.

Da volta estratégica por Goiás até a batalha final

24. Por Goiás... o Jalapão: praticando o "sistema jagunço".
25. Morro dos Ofícios: "Serão não é malina nem corido".
26. Verde-Alencim: as repárias Hortência e Maria-da-Luz.
27. Fazenda Calimã: do Zé Bebelô.
28. Contornando a Serra das Divulhas.
29. Travessia do rio São Marcos: "em Minas entramos".
30. Campos do Tamandú-dão: vitória sobre o bando do Ricardão.
31. Cereté-Velho: Riobaldo afasta-se para trás de Otacília.
32. Parado: chegada de Riobaldo; batalha final: vitória sobre o Hermógenes, morte de Diadorim.

Autorizo a reprodução xerográfica para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 17 de setembro de 2012

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Fernando P. Pereira". The signature is written in a cursive style with a large initial 'F'.

Assinatura