Limite
Vol. 1, 2007, pp. 123-136

Grande Sertão: Barroco

FRANCISCO IVAN DA SILVA
Prof. de Literatura Brasileira de UFRN

Vou começar a travessia de Riobaldo através do *Grande Sertão* pelo fim. É meu desejo fazer essa travessia de Deus e da danação pelo *Grande Sertão: Veredas* pelo fim; ou, pelo meio; do começo ao fim; começo do fim ao recomeço. Talvez encontre, nessas veredas tantas vezes trilhadas e visitadas por repetidos leitores, algum relato em que a realidade daqueles episódios narrados se imponham, mais ainda, à nossa realidade e aos "acontecimentos" reais de nossa contemporaneidade. Vou recordando passagens já sublinhadas por outros leitores. Vou-me demorando nessas passagens fazendo algumas observações espontâneas nem sempre de comum acordo com o discurso da pesquisa acadêmica tão exigente com respeito à metodologia da pesquisa dita científica. Nem sempre direi a página das passagens pelo *Grande Sertão*, que através deste ensaio vou lendo; nem citarei nota de rodapé porque o melhor mesmo é ler o *Grande Sertão: Veredas* por completo; do começo ao fim. Isto feito, segue-se uma leitura por trechos e entrechos; podendo depois ocorrer uma leitura mais metódica, inspirada em suas passagens; obedecendo a suas leis, leis artísticas, poéticas, leis trilhadas pela *cavalaria* quixotesca; seguindo sua travessia ao pé da letra; e, demorando na admiração e contemplação de uma passagem que atravessa o limite das serras escuras e de suas veredas iluminadas de luz de luar, veredas mortas de tantos signos e tantos significantes. Ao ler um livro como o de Guimarães Rosa aprendemos comprovadamente a conhecer em nossa experiência com o discurso o gozo da transgressão; o prazer de romper; vou a galopadas por essas outras passagens do *Grande Sertão*, tantas vezes trilhadas e repisadas pelo autor mesmo dessa narração, antes de tudo, poética. «Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia».

É aí que Riobaldo se revela chegando a se mostrar esse personagem tão singular, e tão universal que é, cuja consciência se reflete naquilo que ele engendra no limite de sua travessia; travessia que faz ver o que a consciência de Diadorim determina;

uma lógica; lógica que faz ver/ler outra coisa no lugar: Isso parece singularmente torná-lo duplo, ambíguo, lá onde ele-Riobaldo prossegue na mira do outro, na ficção/fixação do *Outro*, à procura, a travessia da descoberta do outro: Deus/Diabo/Diadorim; prossegue sua travessia. Faz a travessia; chega ao fundo do *Grande Sertão*, chega àquele lugar onde Diadorim se descobre, chega às veredas, onde se mata e onde se morre; lugar da morte. Lugar onde Diadorim cai morto. Diadorim morto e Riobaldo com a clara e terrível consciência de seu duplo. Consciência barroca, emblemática, ideogramática, icônica... Tudo faz híbrido; reúne e torna *Uno*. Assim prosseguiremos a partir do Outro, do outro da linguagem radical, nomeado/evocado pela relação que o sexo de Riobaldo/Diadorim encarna em sua relação (sensual) com a linguagem. Consciência barroca da descoberta do outro em sua *ex-sistência* humana. Consciência barroca da percepção/experiência (a)sexuada do *Outro*; Diadorim. Riobaldo sente/deseja Diadorim. Mas é uma relação "impossível" de instituí-la na realidade. Aqui, mais do que em outro lugar, Riobaldo tem a revelação clara da imagem de seu Amor/Diadorim. O reconhecimento de seu desejo no campo do outro. Consciência barroca em essência de linguagem; pois irá refletir-se em sua maior expressão metalingüística: a paródia, consciência crítica do outro. Como em Joyce's Ulysses é uma proliferação de imagens que só a linguagem mesma determina e define em sua artificialidade e estilização. O que faz ver Riobaldo em seu discurso do *Grande Sertão: Veredas* é outra coisa, outra coisa que não se pode dizer claramente. Riobaldo faz ver outra coisa: o pacto da Arte com o belo. Arte que não imita a realidade, mas fornece um modelo dela. Riobaldo se reconhece em Diadorim, não *cessa de revirar* o sertão, onde ele mesmo como narrador, no tempo em que se acha, possa dizer/narrar outra coisa que abraça por força da poesia o universo do belo. Tem razão James Joyce que define, — no mesmo capitulo nono de *Ulysses*, — a obra de arte; diz por seu personagem, Stephen Dedalus[1], em uma discussão/tese discutida às duas horas da tarde daquele universal dia, 16 de junho de 1904, na Biblioteca Nacional de Dublin:

> A arte tem de revelar-nos idéias, essências espirituais sem forma. A suprema questão sobre uma obra de arte está em quão profunda é uma vida que ela gera. A pintura de Gustave Moreau

[1] Ler o trecho no original: «Art hás to reveal to us ideas, formless spiritual essences. The supreme question abaut a work of art is out of how deep a life does it spring. The painting of Gustave Moreau is the painting of ideas. The deepest poetry of Shelley, the words of hamlet bring out our mind into contact with the eternal wisdom. All the rest is the speculation of schoolboys for schoolboys.» (Joyce's Ulysses, IX capítulo).

> é a pintura das idéias. A mais profunda poesia de Shelley, as palavras de Hamlet, po~em nosso espírito em contacto com a sabedoria eterna, o mundo das idéias de Platão. Tudo mais é especulação de estudantezinhos para estudantezinhos (Joyce 1966: 211).

A arte de contar; pensar e refletir o belo com arte. Restará o fato de contar/dizer a verdade; e o ouvinte prestar atenção no fato de Riobaldo contar a verdade. Nesse sentido o narrador/personagem de Rosa é suficiente mestre no uso da *lalíngua*.[2] Há muito se suspeitava disso; há muito se suspeitava do Amor no *Grande Sertão:Veredas*. Ser leitor pós-roseano é saber disso; é sabê-lo. Isso é que é fascinante na travessia de Riobaldo, expressar esse saber da forma do gozo do *Amor* na expressão/forma diversa da comunicação.De qualquer modo, sem suspeitar do interlocutor que serve de pivô nisso tudo que conta Riobaldo há que se estabelecer uma consciência crítica que só se pode compreender com linguagem; ou metalinguagem. A ciência dessa linguagem é a única coisa que alimenta a existência do *Grande Sertão*. Abandono, comoção, melancolia, voluptuosidade; uma tristeza de morte se comunica a todo o visível e ao metafísico do *Grande Sertão*, e alcança até o limite da linguagem em sua universal consciência das coisas. Consciência terrível; atropelando o inconsciente, talvez. Diadorim de verdade; seja um anjo, seja homem/mulher/homem, seja mulher viril, seja jagunço, seja um outro corpo, seja Diadorim a imagem de outro corpo; já que é por não ser sendo o Outro maiúsculo; capaz dos mais nobres feitos; trágico/cômico; uma mulher vestida de homem com quem tudo dá certo; Deus e o Diabo; idéia bem tramada, bem inventada na orientação do desfecho da travessia/narrativa: evita chamá-lo pelo nome que corresponde a seu desejo aquele que depois de morto chama-o de "Meu Amor". Onde expõe e revela, epifanicamente, toda força de seu desejo. Qual pode ser o caráter de Riobaldo com a imagem fixa do Diabo e Diadorim, sua ficção/fixação, a distraí-lo? Tal é o afeto, o sumo da ambigüidade que o discurso de Riobaldo nos propõe: discurso sobre o amor; discurso do Amor escrito em forma de paródia, Amor encouraçado; por debaixo da couraça de jagunço; afeta nosso corpo. Qual Don Quijote encantado debaixo das armaduras do cavaleiro andante, medieval; Dulcinea del Toboso como Diadorim de Minas Gerais, nunca existiu; mas ambos personagens têm certidão de batismo; então, procuramos saber sobre a criação desse(s) fantasma(s), Riobaldo/Diadorim, no

---

[2] Do extraordinário Lacan: *lalangue*. Ver o texto de Haroldo de Campos, "O afreudisíaco Lacan na galáxia de lalíngua (Freud, Laca e a escritura)": Campos (1990).

cenário do *Grande Sertão: Veredas*. Certamente para entender o grau de importância de um personagem de uma consciência tão ambígua como Riobaldo/Diadorim, avaliar sua importância no universo da linguagem ou do discurso artístico/literário, é preciso ir passo a passo no rastro de sua travessia, de tal modo que possamos, apreender/compreender o procedimento pelo qual essa travessia íntima do desejo amoroso se expressa; se não compreender, pelo menos pressentir os episódios perigosos que sua travessia nos oferece. Riobaldo criou Diadorim, sua ficção/fixação original. Aquele Diadorim sedutor não existe; nunca existiu; não existe mais objeto algum; mas o desejo não se extingue. Maria Deadorina da Fé Bettancourt Marins só é dito depois de "a Deus dada", depois de sua morte. Diadorim, Deodora, Deodoro, Dom de Deus, não se sabe, não se pronuncia. Só é Reinaldo para os jagunços. Só é Diadorim para Riobaldo. Nefando —o Cão, o que-não-diga-se-diga, o medo de tocar o horror, o abominável — ou o inefável. Deodora, dom de deus. Não se deve profanar o divino. Diadorim dizendo Diá: o Diabo ou um outro nome para o supremo deus da lei do *Grande Sertão*. Por essa *vereda da morte* vê-se em Riobaldo a comoção refletida. Ele sabe que Diadorim não existe mais; nunca existiu. A morte é mais real. Riobaldo sente uma comoção violenta ao ver o amigo morto, desnudo.

Temos agora de tomar a trilha, a passagem do texto de *Grande Sertão: Veredas* sublinhando essa comoção violenta, revolta incontida, onde Riobaldo propriamente falando nos conta como ficou a par de tanto segredo:

> ...Que Diadorim era o corpo de uma mulher moça, perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que s surpresa. A coice d'arma, de coronha.

E, depois de muito abalo, segundo sua própria narração, lemos:

> Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer — mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu solucei meu desespero.
>
> O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.
>
> Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremeci, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a mulher estendeu a toalha, recobrindo as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só

> ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:
> "Meu amor!..." (Guimarães Rosa 1995: 379-380).

Nessa travessia admirável, onde a linguagem espanta por sua beleza, Riobaldo, sob o efeito da comoção, mostra seu duplo, sua ambigüidade; Riobaldo atesta ter havido um jagunço no *Grande Sertão* que torturou a memória nessa reserva de expressão viva que parece ocultar o gozo, deslocando o sentido. Riobaldo não descobriu Diadorim em sua travessia por não ter dele/dela a menor suspeita; mas, por ser aquele fato, aquela descoberta, a revelação do lugar do outro; é preciso paixão para descrever Diadorim como o *Amor* de verdade; aquele momento de comoção lhe confere o direito de realizar o que não fora realizado antes: «Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca». Diz ele comovido, remembrando aquele instante violento, onde Diadorim se deixa arrastar, morto e desnudo. Foi funda sua comoção. Ocultar suas lágrimas a seu ouvinte faz mostrar, mais ainda, a dor que lhe doeu. Ele remembra por todo vasto mundo do *Grande Sertão* a beleza de Diadorim, o guerreiro/jagunço, o temível desconhecido para além da travessia, o lugar de onde começa o destino do personagem oculto em sua experiência significante, a partir do *Outro.*. Esse destino é simplesmente o nosso; o destino humano; é o próprio texto de nossa existência. Ei-nos, leitores, em nossa própria travessia. O que nos permitirá atravessá-la? O guerreiro/jagunço desconhecido combate em todos nós. Diadorim. Seu vestido é uma couraça áspera como armaduras, seu traje é de jagunço/cangaceiro do *Grande Sertão: Veredas*; mas, encantada beleza, na visão angelical/beatífica/pagã/religiosa/estética de Riobaldo, imagem tramada nas trampas da linguagem. «Viver é muito perigoso». Certamente, nessa travessia perigosa, a dificuldade está em fazer a conjunção das correspondências no espaço e no tempo entre a visão do *Grande Sertão*, na realidade, e o plano do disfarce em sua expressão e sentidos simultâneos. Pois, sabemos, nos momentos difíceis da vida de Riobaldo, Diadorim aparece para livrá-lo do mal. Em repetidas passagens pelo *Grande Sertão: Veredas*, Diadorim aparece a Riobaldo como uma força espiritual que o livra do mal; recorde-se por exemplo, a passagem em que Diadorim aparece para livrá-lo de matar um leproso escondido na folhagem. Visão epifânica: na pessoa de Diadorim, Riobaldo vê a imagem de Nossa Senhora da Abadia, «... Sobre o que, juro ao senhor: Diadorim nas asas do instante, na pessoa dele, vi foi a imagem da minha Nossa Senhora da Abadia». Artístico/poético procedimento de fazer corresponder o plano da realidade e o plano da criação, plano sincrônico, que obedece a rigorosas leis da imaginação. Não se

trata de leis mecânicas; é um outro mundo. As repetições das frases, por exemplo, a precisão cada vez mais elaborada dos modos de expressão da frase, o apelo à visão de Riobaldo, seu modo de ver Diadorim, procedimento cinético, fazem surgir construções icônicas de valor psicossemiótico imenso. Para Riobaldo/Guimarães Rosa, talvez, há uma necessidade de expressar/exprimir os mais sutis episódios de sua travessia por meio das relações/reflexões feitas através de uma linguagem mental/icônica até poder prolongar-se e realizar-se materialmente sem os mecanismos de uma operação mecânica. Este é o aspecto que define não só o procedimento barroco de Rosa no disfarce paródico de sua linguagem, mas, sobretudo, exibe o objeto da criação, que se corporifica na forma de Diadorim, construção/imagem bastante aperfeiçoada para satisfazer os desejos muito diversos que esse personagem mesmo desperta e deve preencher. Diadorim não faz nenhum esforço para passar da arquitextura metafísica dos trechos que Riobaldo narra/constrói, à realidade físico-geográfica do *Grande Sertão: Veredas*; reencontra nesses trechos e nessas passagens, nas simultaneidades, as correspondências que as veredas, a vegetação, as serras, os episódios oferecem ao trajeto da travessia luminosa da revelação/epifania de um *Sertão*, diferentemente do real, onde os seres são outros, querem dizer outras coisas; falam uma outra fala, ou melhor, um outro discurso; um discurso caótico causando confusão e corrompendo a corrente do fluxo lingüístico automático. *Grande Sertão* que se estende à nossa imaginação até perder-se de vista nas zonas de combate, nos horizontes de defesas; a magia de seus espaços, suas veredas, o sentido mágico de seus caminhos, o sentido cerimonial dessas veredas, o lado direito, o lado esquerdo da travessia; a travessia natural da fuga; o refúgio, a solidão do deserto onde Riobaldo, o homem se faz forte e se encontra em si mesmo; Riobaldo/Diadorim: um desorganiza o outro; o outro lhe devolve a estrutura da memória que afinal lhe fica como arma; então, não resta mais que recordar/contar entrelaçando melhores lembranças e leituras; Diadorim travestido de jagunço se revela uma consciência que não tem medo de falar; mulher vestida de homem; não tem medo de falar; mulher viril. Pelo muito e o pouco que ela seja real na linguagem, e, em linguagem possa aflorar o inconsciente de Riobaldo.

Desse ponto de vista, os deslocamentos de frases, a troca de imagens, a troca de elementos, a troca de gêneros no discurso de Riobaldo excita a combinar todas as formas e possibilidades de outras coisas, através, supomos, do corpo que Diadorim tem sem chegar a tocar Riobaldo; belo para isso; para ser a imagem de sua arte; da arte da narração de Riobaldo. *Grande Sertão: Veredas*. Aí, o

sujeito da escritura é a arte. O escritor/narrador é um artista. E Riobaldo aprofunda essa definição de sua escrita secreta do sujeito oculto iluminando sua travessia e os obstáculos/episódios pela epifania/aparecimento de uma visão suprema, visão espiritual do personagem; de Diadorim, o encantamento de Riobaldo.

> Vigiei Diadorim; ele levantou a cara. Vi como é que os olhos podem. Diadorim tinha uma luz. Reponho: em tanto já estava noitinha, escurecendo; aquela escuridão queria mandar os outros embora. O que Diadorim relumbrava, me lembro de hei-de me lembrar, enquanto Deus dura. Mas, entre nós dois, sem ninguém saber, nem nós mesmos no exato, o que a gente acabava de fazer, entestando nos fundos, definitivamente por morte, era o julgamento do Hermógenes.

Guimarães Rosa recusa-se a deixar que aconteça alguma coisa naquilo que a narração dos narradores supostamente tomaria por objeto. Nesse passo de nosso ensaio pela travessia do *Grande Sertão*, é importante notar, ler[3]: «a mulher que se veste de homem para recuperar a honra ou conseguir um amor é personagem freqüente na literatura do Século de Ouro, a partir de La Diana de Jorge de Montemayor». Recorde aqui também o capítulo XXVIII de *Don Quijote*, belo exemplo desse disfarce tão encenado ao longo das *Novelas de Cavalaria*, desde *Amadis de Gaula,* como sabemos. É necessário ler para compreender e fruir desse disfarce tão epifânico da beleza no *Grande Sertão*. Cenas campesinas, com pastores, mulher travestida de homem; mulher vestida/travestida de lavrador... A armadilha desse procedimento de mescla/mistura de gêneros está em conjugar com o plano exterior do jagunço, isto é, sua realidade, dificilmente disfarçável, com o plano da visão demoníaca/metafísica do personagem, *Riobaldo/Diadorim*. Os pastores disfarçados estão para os *romances de cavalaria* assim como Diadorim está para o *Grande Sertão: Veredas.* Sublinhei isto para dizer que não estamos longe de *Don Quijote* de la Mancha; e, já podemos dizer que o lugar, — LA MANCHA ou GRANDE SERTÃO, — é ilustrado pela fantasia e imaginação do narrador que arrasta consigo uma moderna tradição literária cujas fontes se afundam na investigação rigorosa do procedimento narrativo/literário; procedimento quixotesco/paródico. Igual a *Don Quijote* de La Mancha, Riobaldo do *Grande Sertão* segue aficionado o caminho da ficção; caminho, sem dúvida, quixotesco. A travessia do dom e da

---

[3] Recorde-se a nota dada ao pé da página 276 de *Don Quijote:* «La mujer que se viste de hombre para recuperar la honra o conseguir un amor es personaje frecuente en la literatura del Siglo de Oro, a partir de *La Diana* de Jorge de Montemayor» (Cervantes 2004).

danação. O Diabo/Diadorim que seria uma imagem da ficção/fixação de Riobaldo pela travessia do *Grande Sertão: Veredas*, em cujo cenário a cena do desejo do personagem é articulada ao significante sob a égide de uma consciência metalingüística. É preciso reler *Grande Sertão: Veredas.* Rever sua estória/história. Ler: é tudo o que nele se vê de verdade. Riobaldo, predestinado por seu nome, dá com Diadorim num lugar: a travessia do *Rio do Chico*. É preciso paixão para descrever o lugar onde esses episódios aconteceram. Mediante o recurso literário da narração de uma ação ou episódios acontecidos na vida do personagem, — a travessia de Riobaldo/Diadorim pelo Grande Sertão,— que se vai revelando: em suas cenas, em seus cenários, em seus personagens, em suas memórias. A repetição freqüente de certos trechos, de certos termos e de certas palavras, frases, imagens, favorece à compreensão dessa representação, artística, por excelência. *Grande Sertão* lírico, barroco; há passagens/trechos de profundo encantamento lírico, trazendo imagens barrocas, de conflitos, de contrastes, de coisas grotescas e augustas; uma tempestade no *Grande Sertão: Veredas*.

Há nessa travessia um outro limite de transposição que permite demarcar precisamente um espaço do *Grande Sertão* para além do bem e do mal. Esse espaço é o da beleza. E, não há necessidade de ser analista dessa forma de discurso narrativo para notar que o discernimento de Riobaldo, — discernimento metafísico/metalinguístico, — parece provocar essa tensão de guerra ao longo do *Grande Sertão*, cujas vozes perturbadoras concorrem para sua manifestação através da trama dos sujeitos aí envolvidos. Riobaldo escuta vozes; a voz de Diadorim; voz da consciência velada desvelando-se, revelando. Verdade é que Diadorim nunca deixou de ser o ideal/real desejo de Riobaldo mesmo. Contempla sua cara, seu rosto, seus olhos, seus lábios, seu jeito, trejeitos, seus modos. Veste-se de homem para deslizar-se entre os jagunços conjurados; desliza pelos cabelos, desliza pelos olhos, desliza pelo alto estilo, fruto, em fim, daquela nobreza forte caprichosa e versátil que vem herdar as preeminências do poder destruído. Entre os dois personagens há um movimento oculto que parece revelar interesses obscuros. Riobaldo retrata Diadorim de memória; faz seu retrato falando; sempre retocando o mesmo toque; em cada passagem do *Grande Sertão* o recorda. De repente, entre uma vereda e outra vê e pressente outras coisas. Mescla/mistura as coisas: a saudade do buritizal corresponde ao desejo de fugir ao amor de Diadorim; Diadorim e Otacília se fundiam no seu amor; e ele logo se lembra que os olhos verdes eram os de Diadorim. Riobaldo quer fugir de Diadorim para viver em sossego Riobaldo não podia viver sem Diadorim. Ainda depois

de morto, o evoca, o vê transfigurado de beleza na cena que recorda. É toda crise do homem/do Sertão que vacila entre dois personagens de destinos trocados; a crise, investida na fantasia do trágico Diadorim, atravessa a consciência do cômico Riobaldo que, ao longo de sua narrativa, repete o ditado: «Quem vem dos Gerais, é alegria adiante, tristeza atrás...» O amor é uma tempestade onde o mal se revela.

Diante da beleza de Diadorim aos olhos de Riobaldo, que, apaixonado confessa/conta/narra, no desconforto do acampamento, — «alegria minha era Diadorim», o ouvinte/leitor/observador/analista nada tem a dizer. Nem Riobaldo antecipa o relato; retrocede mais ainda, para melhor realçar a imagem de Diadorim. Por tal afeto e tal transcendência se mede o tamanho dos combates. Ainda mais dando pistas Riobaldo da ordem de suas travessuras no decurso de sua travessia no discurso do *Grande Sertão*, onde tem o jagunço/herói sofrido fundas amarguras, ásperas tristezas; e, só tem pensado em seu amor por Diadorim. Assim se explicam suas transcendências, suas sincronias, suas transformações, seus hibridismos, sua justaposição, seus deslizamentos: «Buriti, minha palmeira, / lá na vereda de lá: / casinha da banda esquerda, / olhos de onda do mar». Deslize flagrado por seu ouvinte/leitor: naquele tempo, Diadorim e Otacília se fundiam no seu amor, e ele logo se lembra que os olhos verdes eram os de Diadorim. Os olhos do Menino eram verdes, côr das palmas, e quando Riobaldo os reencontra no moço cangaceiro, antes de reconhecer o amor tormentoso, faz a transferência reveladora: «Doçura do olhar dele transformou para os olhos de velhice de minha mãe». Parece certo dizer que Riobaldo ordena um discurso quase grotesco desse amor tão belo. Riobaldo reveste de arte, reveste de beleza esse seu amor proibido; faz arte; recompensa seus rasgos, suas emoções/comoções incontidas dando-nos uma forma de beleza esculpida sobre as regras rígidas da linguagem da arte e da poesia. Como não pode revelar seu desejo proibido acaba revelando-nos uma imagem sublime, produto sublime da arte de narrar, justamente uma maneira de abordar o sujeito/objeto de seu desejo por um desvio encantador/mágico. É preciso esconder o sujeito. Mas, Riobaldo tem os olhos cravados nos olhos de Diadorim. Sofre sobre o orgulho de guerreiro/jagunço. Narra episódios e episódios, passagens e mais passagens confessando nas entrelinhas do discurso seu amor por Diadorim, um mal demoníaco que faz tramar a alma, que lhe tem levado a lugares muito perigosos. Pois, tem refletido/repetido o dito: «viver é perigoso» desde o dia em que viu Diadorim posando os pés naquela margem do *Rio do Chico*, do *Grande Sertão*. O leitor crer ouvir nas palavras de Riobaldo as

pisadas do herói; Diadorim suscita/ressuscita a fábula do *Rio do Chico*; ele se mostra e se instala na geografia imaginária do *Sertão*; o *Grande Sertão* que o leitor tem diante dos olhos Deus e o Diabo pertencem a essa geografia imaginária em que a inteligência de Riobaldo se remonta e afrouxa as velhas crenças místicas. Como não há certeza de nada no instante da travessia sempre perigosa, insinua-se aí, nessas veredas, nesses lugares, certo sentimento sobre a transitoriedade/metamorfose das coisas que preenchem a mente do personagem. Tal é a origem da melancolia no *Grande Sertão: Veredas*, que é ouvida no ritmo das palavras, nos rasgos de Riobaldo, de dia e de noite, diante da vida e da morte; travessia de oposições alternadas que se bastam para em si mesmas sugerir a reflexão melancólica, caótica, cosmológica de Riobaldo. De repente, a meta é a realização do pacto com o sobrenatural. Já sabemos que ele (não) brota do nada; há nessa esfera grande desconfiança. Debaixo desse vaivém de veredas se suspeita que há alguma força universal, comum; suspeita-se que há algo metafísico, o qual, por sua vez, estabelece uma sincronia de contrastes entre o ser e a realidade por existir. Recorda, melancolicamente, Riobaldo toda aquela travessia; por aquelas serras escuras, por aquelas veredas mortas, declama e recita máximas/provérbios como o *Quixote* de Cervantes, amola suas facas como espadas, cuida de espingardas como armas; ao redor de si tem figurada a imagem de Diadorim como configurada tem diante de si o cavalheiro medieval a imagem de sua amada. Pois é, páginas e mais páginas narrando/descrevem esse amor impossível. E Riobaldo, aliás, tem perfeitamente consciência dos limites aos quais ele atravessa naqueles confins do *Grande Sertão.* Quando se acrescenta a isso a preocupação pela forma apurada, repetida; forma contradita, alusiva da linguagem chegando aos limites/espaços mais vazios e plenos do nada, só preenchidos pela essência da poesia da linguagem; da música das palavras; quinta-essência da linguagem. *Grande Sertão: Veredas* pode ser inteiramente cantado, e Rosa não se priva de fazê-lo. Seu uso de neologismos, grafias pautadas unicamente pela sonoridade fonética, em palavras, em frases ou em séries de palavras servindo-se, sobretudo, da musicalidade da linguagem falada no *Grande Sertão: Veredas* para conceber criações capazes de produzir efeitos polifônicos, plurissignificantes de profunda expressão poética; efeitos, simultaneamente, precisos do ponto de vista poético/musical de que tanto a pronúncia arcaizante de Riobaldo permanece correta, nisso que tem de beleza/musical[4]. Diadorim é a pérola desse Grande Sertão

[4] Diante do caráter musical da linguagem de *Grande Sertão: Veredas*, contamos, hoje, com um livro que nos orienta nessa temática/travessia,

Um dos ecos de todo o *discurso barroco* ao longo da tradição literária, talvez o mais relevante/marcante para sua caracterização, foi esse desejo de se esconder, ocultar-se, com isso sobrepondo-se, violentamente, à realidade, depois de transformá-la e estilizá-la através de um procedimento narrativo rigoroso de ruptura e revisão dos padrões consagrados. Os exemplos que temos disso em *Grande Sertão: Veredas* são reveladores de um desejo de ir, quem sabe, mais além da margem conhecida; seja essa a terceira margem; a margem que nos dá prazer; a margem proibida; a margem da dor. *Grande Sertão: Veredas*: narração de casos que realmente sucederam, ainda que, narrados com os disfarces debaixo do nome *Diadorim.* Diadorim podia ser qualquer personagem disfarçado dos romances de cavalaria; pois, se não é um pastor disfarçado, é, literalmente, jagunço disfarçado entre serras e veredas do *Sertão*. Grande Sertão: Barroco. O sertão é o mundo. Diadorim, como Cardênio, Luscinda, Amadis de Gaula, Dulcinea del Toboso, em *Quijote*, seria, assim, universal e eterno no tempo/espaço da Literatura. Este aspecto tão marcadamente medieval de *Diadorim* já foi notado por M. Cavalcanti Proença para sublinhar, no plano objetivo da Obra, Diadorim como um símbolo da consciência de Riobaldo (v. Proença 1958).

A narração de Riobaldo é, portanto, uma artificial e estilizada couraça ou cobertura de uma paixão verdadeira. Variações, entonações, trocadilhos, citações, rezas, provérbios, máximas, etc., determinam essa "estilização paródica" do universo poético do *Grande Sertão: Veredas*. Podemos vê-lo sem ter que ir ao sertão do Brasil Central. *Grande Sertão* que não está nos mapas; não está em nenhum lugar, política e geograficamente delimitado. Sertão livro cuja essência é a poesia; verdadeira linguagem que nos leva até o limite onde somos capazes de lutar, combater e saber se Deus existe e se somos obra de sua criação. Funda sua realidade/unidade narrativa não só no personagem Riobaldo, mas, também, no tema de sua inquirição metafísica. E, como se vê, o irônico destino, que converte em sombras de nada suas crenças imaginadas; apenas sobra em desperdícios a linguagem, com suas relações indiciais, para narrar/contar a seus interlocutores os episódios ocultos do herói.

---

produzido com tese de doutoramento em Comunicação e Semiótica da PUC de São Paulo. Estudo que nos orienta e nos apóia de forma original entre os trechos de suas canções pelo Grande Sertão. A tese de Gabriela Reinaldo, já publicada, tem um título afetuoso e picante: *Uma cantiga de se fechar os olhos...* (v. Reinaldo 2005). É um texto original, inclusive, quanto a suas notas explicativas.

Grande Sertão: Barroco, onde Deus manda e o Diabo desmanda. No discurso barroco de Riabaldo, Deus e o Demo se encontram exatamente nessas trilhas, na travessia onde o amor louco surge, e onde tento localizar e sentir para nós leitores. Nesse Ser tão contraditório, nesse Ser tão religioso, nesse Ser tão metafísico e metalinguístico, que outro rosto de Diadorim poderá surgir e anunciar o episódio epifânico do amor sem que nenhum esquema racional nem nada venham justificar a revelação de sua identidade/consciência real? Diadorim é a consciência; a consciência terrível que não tem medo de nada; não tem medo de falar. É a voz da consciência naquele instante epifânico onde a meta parece acessível; o lugar decisivo onde se deve realizar o ato ou o pacto. Nas horas duras, nos momentos difíceis, momentos de Riobaldo quase alucinado pela força mágica do Demo, Diadorim aparece, surge, ressurge; como no *Ulysses* de Joyce, – recordem-se as alucinações de Stephen vendo o fantasma da mãe, qual Hamlet, e as metamorfoses de L. Bloom, por exemplo, no fantástico episódio de Circe, – Diadorim aparece na hora certa impedindo crimes e aliviando as loucuras do herói ao longo de sua travessia espiritual. Nessa travessia se revela um saber de um sendo o outro; afinal a descoberta do sexo de Diadorim está ligada à morte.

O que nos traz a compreensão disposta pela linguagem de Riobaldo é que a via de mais alumbramento do texto de Rosa, seus ditos e reditos nos leva a um tema expressão mais direta que é a ironia de sua linguagem. O tema e a linguagem mesma que tudo revela; tudo descobre e transforma. Em sua ironia a narração de Riobaldo começa onde acaba a realidade do *Sertão*. *Nonada*. Nada mais barroco, até nas palavras de Riobaldo, em seu exame de consciência para que depois se revele que "inconsciente" que ali fala é o seu. O jagunço, Riobaldo diante de si. Reza, berra, canta e chora. Põe a formosura de Nossa Senhora, "mulher", na imagem do rosto de Diadorim, o qual tudo resume debaixo de sua ficção. Veja-se, por exemplo, no episódio do leproso escondido nas folhagens, a visão protetora de Diadorim salvando o amigo do mal:

> 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! A santa....reforço o dizer: que era belezas e amor, com inteiro respeito, e mais o realce de alguma coisa que o entender da gente por si não alcança. (Guimarães Rosa 1995: 315).

O entender de saber que (des)cobre, (des)dobra o corpo do ser que se torna sujeito/objeto pelas palavras, e através da linguagem, que fragmenta o gozo/prazer de sua compreensão. Ser metonímico, recortado. Ser da ficção; ser da narração, o grande tema de *Grande Sertão: Veredas*; sua razão de ser, e a maneira como ela ao infiltrar-se na realidade (do sertão), vai modelando-a, transformando. Assim, um tema moderno/antigo, cervantino, parodiado, também, por Jorge Luis Borges imprimido-lhe marca de paródia, pessoal/original, em suas *ficciones*, por exemplo. De forma fantástica, Riobaldo transtorna de forma mágica a realidade do *Grande Sertão: Veredas* para que ele pareça um jagunço/cavaleiro medieval lutando contra o inimigo; contra as forças do mal. Isso é certo. A realidade do *Grande Sertão* é rígida; Riobaldo não muda, solitário/encarcerado como está em sua quixotesca visão do *Sertão*, o que vai mudando e transformando-se é a própria realidade, a qual contagiada por uma força mágica vai-se desrealizando até transformar-se em ficção. Este, parece, é um dos aspectos mais sutis e também mais modernos do *Livro* de Guimarães Rosa. Retoma Cervantes.

Ao final da narração, Riobaldo acaba por se sair com sua ironia diante do nada que enfrentamos:

> Nonada. O Diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.

e, fica a linguagem da narração que acaba contorcendo a realidade quebrando fronteiras e revelando um mundo plural, e de excentricidades. Isso é barroco. Grande Sertão: Veredas!

BIBLIOGRAFIA

Campos (1990): Haroldo de Campos, "O afreudisíaco Lacan na galáxia de lalíngua (Freud, Lacan e a escritura)", Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, Documento Exu.

Cervantes (2004): Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha,* Madrid, Alfaguara / Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.

Guimarães Rosa (1995): João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* in *Ficção Completa,* Rio de Janeiro, Nova Aguilar S.A., vol. II.

Joyce (1966): James Joyce, *Ulisses,* Tradução de Antônio Houaiss, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira.

Proença (1958): Manuel Cavalcanti Proença, *Trilhas do Grande Sertão,* Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 114, Departamento de Imprensa Nacional.

Reinaldo (2005): Gabriela Frota Reinaldo, *Uma cantiga de se fechar os olhos...: Mito e música em Guimarães Rosa,* São Paulo, FAPESP / Annablume.