

NO SERTÃO DAS PALAVRAS
leitura de *Grande sertão: veredas*

O que é pra ser – são as palavras!

Guimarães Rosa, na voz de Riobaldo.

A leitura de *Grande sertão: veredas*, próxima do método de Walter Benjamin, é uma escolha incomum como forma de experimento do ensaio e do excuro, o que implica, no ler para escrever, providenciar matérias virtuais e recorrentes à medida em que se acumulam, e outros materiais com a livre associação: por correspondência, analogia ou por osmose como gostaria o próprio Guimarães Rosa.

No sertão das palavras

Nos signos de Riobaldo – passados e presentes, jagunço e ex-jagunço – o narrador. Dirige-se a um forasteiro letrado: relata as lutas, os casos, o amor por Diadorim e por Otacília, o temor a Deus e a tentativa de pacto com o Diabo ao tornar-se chefe de jagunços.

A narrativa é permeada por introvisões de Riobaldo, geralmente em frases breves que às vezes têm o sabor do apotegma: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”. Formam, por introspecção, a visão que tem do mundo. No passado intuía as coisas e agora define seus sentidos para si na atenção do forasteiro.

Riobaldo é incomum, com alma de poeta ou de pensador. Diz que é movido pelo coração. E está em outro coração, tão vasto quanto o seu: na ordem e no meio das coisas – no sertão e no sertanejo, termos equivalentes a âmago, cerne, coração. Feito de afeto, é o sentimento que promove e organiza o que pensa: “Meu coração é que entende, ajuda minha idéia a requerer e traçar”. O “requerer” tem, no contexto da frase, a conotação de algo que lhe pertencia e que, através da idéia, foi retomado; o “traçar” o requerido é o viver como lavrar um documento, um escriturar-se. Riobaldo se reportava às coisas como o “escriturado da vida”.

Tudo se passa no sertão, em suas veredas, nas chapadas e nos chapadões. O estar de Riobaldo é com os jagunços e potencializa-se para fora de si, seu imanente e seu transcendente. Seu território tomado pelos demais, que são vivificados por seu relato, ao mesmo tempo é moral e amoral: quer a verdade a todo custo, e quer, sobretudo, o sentido, qualidades imediatamente opostas e irreconciliáveis. O sentido das coisas não depende da moral, o fator indispensável da verdade. Os aspectos mais típicos de Riobaldo são a desconfiança e o perguntar. Tudo questiona, daí a sua outra língua, inacabada, em formação, apesar de mencionar termos vernaculares, eruditos. “Circunspecto” é uma das palavras que mais aprecia e atribui a circunstâncias sob a égide deste significativo e ao forasteiro – compenetrado, atencioso e discreto. Riobaldo, ele mesmo, é imbuído de circunspeção, expressão abstrata de causa, com os atributos da calma, da paciência, da seriedade, da perseverança, da prudência, da ponderação; de cognição no entendimento, com os atributos da atenção, da vigilância, da inspeção, da reflexão, da acríbia, da premeditação, da exação; de volição na vontade em ação, com os atributos da destreza, da capacidade, da qualificação, da invenção, do engenho, da agudeza, da conduta, do tino, do tento; de afetivo no pessoal, com os atributos da cautela, do recato, do resguardo, do aviso, da ressalva. Síntese de sua *persona*: paciente, vigilante, agudo e cauteloso – com ênfase na *perseverança*, na *premeditação*, na *invenção* e na *ressalva*. Na consideração dos substratos dessa quadrilogia, são cortinas magnéticas que lhe dão corpo abstrato, cognitivo, volitivo e afetivo. Riobaldo membraliza-se na circunspeção dos ditames do sertão.

Riobaldo fala ao forasteiro enquanto ouve Quelemém. Ao forasteiro ele tudo confia, mesmo sabendo que as palavras se retorcem em ouvidos alheios, ganham outros tons. A Quelemém pergunta sobre o amor, porém sem revelar a quem, Diadorim, o que supõe como “vício desencontrado”. Como ele “podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?!” A interrogação exclamatória, um paradoxo existencial amenizado por Riobaldo com os sentidos mantidos à distância, o perseguirá até o momento da morte de Diadorim, levando-o ao arrependimento sem resposta: não ter corporificado o amor.

Memória, percepção e imaginação caracterizam Riobaldo no sertão, que, segundo ele, “está em toda parte”. Essas faculdades, sempre em liames conforme as situações, ele projeta no que é do tamanho do mundo, o próprio

sertão, que também é para ele a metáfora de Deus, que está em tudo e em lugar nenhum.

Para o sertão – pelas veredas – cavalos, mulas, armas, carne de sol, farinha, sal, rapadura, fumo, fósforo, água, cachaça, esteira, rede, coragem, destreza, astúcia e corpo-fechado.

O relato, sempre claro no trivial e no misterioso, em várias passagens lembra o monólogo interior. O forasteiro é um recurso literário em termos de narrativa e da própria cultura oral: há muito para se ver no sertão, mas, sobretudo, para se ouvir. O narrador é quem incorpora experiências e vivências. Não se sabe o nome do forasteiro, e Riobaldo a ele faz perguntas e pede conselhos. O forasteiro é o autor e pode ser o leitor, que ao ler o relato, ouve Riobaldo, que é a consciência ampliada de uma cultura, de uma época representada por Quelemém, seu compadre.

Em *Grande sertão*, o relato inicia com muitas veredas: o narrador orienta-se no plano material e espiritual da memória e na atenção do forasteiro. Essa é a sua realidade, que para ele é o imaginar, a imaginação. Riobaldo é tão ciente dessa capacidade natural a ponto de pensar que há o indevidamente imaginado.

Há, no relato de Riobaldo, um eixo principal que avança no tempo, mas a sua memória é por constelações. É precisa, inclusive, no impreciso, naquilo que ele não sabe e que pressente. A memória está na extensão do pensamento por retentiva cerebral, que ao dar sinais, coloca o sujeito nas expectativas: na previsão, na conjectura e na imaginação. O viver de Riobaldo é, o tempo todo, especulação, termo substancial no pensamento de Guimarães Rosa. A especulação, por mais transtornada que seja (muitas vezes Riobaldo é assim e exprime com distorções gramaticais, fonéticas), quer o significado de seus impulsos, de seus propósitos, tanto faz vendo ou não vendo, tocando ou não tocando. Riobaldo é um aparato sensível a tudo que procede em torno dele, isto é, nele, pois vai armazenando o que sabe e não sabe, mais o que não sabe. É o que ignora e seus próprios erros que proporcionam a ele atingir o que deve ser atingido: a causa necessária e a eficiência da execução. Quanto às armas, animais e emboscadas nos Gerais, há em Riobaldo um atavismo ou um animalismo, o sangue que deve ser mantido ou não nas veias. Com as credices, ética até quando preciso for para alguém que está sendo punido por Deus, geralmente com a lepra – livrando-o do mal. Livração: reverência ao divino, mesma ética para os mendigos ou para os que purgam as penas do

sertão, porém no sentido oposto – consolando-os e deles apreendendo os caminhos espirituais, o retorno ao plano espiritual perdido.

As narrativas mostram alguns caminhos do conhecer. Riobaldo: “Conto ao senhor é o que eu sei e que o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba”.

Em Riobaldo há justaposições de tempos: os do vivido e o da interpretação enquanto relata. As vivências transformadas em experiências. Relatar é dar sentido ao esmo do viver.

Na tradição oral, quem ousa levantar-se e tomar a palavra terá que ordenar às suas impressões, que são, inevitavelmente, as impressões dos demais. Quando o personagem de Kafka diz que vai cavalgar até à próxima aldeia, tarde da noite, o ancião daquela família não o reprova, mas diz que é inútil, com ou sem obstáculos pelo caminho.

As veredas sertanejas são refrigerios para os jagunços, porém, eles sabiam dos “ditérios”, os ditados sobre cobras, cordas, armadilhas humanas e diabólicas.

Riobaldo, enquanto relata suas vivências, denota a conscientização do vivido. Desperta, por assim dizer, do sonho, mas volta a sonhar com a presentificação das experiências. Ele intui que entre a vigília e o sono há reflexos. O que sentia por Diadorim, durante o sonho, fazia a sua imagem aparecer transfigurada em encanto, como de fato o via durante a vigília. Riobaldo: “Dentro de mim eu tenho um sono, e mas fora de mim eu vejo um sonho – um sonho eu tive”.

As vivências de Riobaldo foram preparando-o para o conhecimento do mundo sensível. Seu mimetismo com os animais, por exemplo, se dava por imagens, por aquilo que as coisas fazem e vivenciava no ato, no dado, descortinando modos de ser vinculados às aparências e às aparições.

Riobaldo quer todas as lembranças e diz que tem boa memória. “Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma. Esquecer, para mim, é quase igual a perder dinheiro”. Suas recordações estão em camadas na memória: religiosas, amorosas, metafísicas, pragmáticas e empíricas. Às vezes as camadas sobrepõem-se. Ao recordar o amor por Otacília, é como se ela “estivesse no camarim do Santíssimo”. Ao retornar ao passado, sente-se ensinado, ensinando: “Por que é que todos não se reúnem, para sofrer e vencer juntos, de

uma vez?” Riobaldo “queria formar uma cidade da religião”. E queria todas as religiões, inclusive a doutrina cardecista de seu compadre Quelemém.

Os êxtases místicos e amorosos de Riobaldo são forças vitais para que sobreviva nos esconsos do sertão. Mas ele também é profano. É por isso que está sempre voltando, em apocatástese, ao estado de devoção religiosa.

A fala de Riobaldo é a de quem viveu e torna o vivido presente: o que foi, é e será. “Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir; toda hora a gente está num cômputo. Eu penso é assim, na paridade”.

Conceito de *paridade*: o que foi, começo do vir. No *cômputo*, cômputo do tempo. O cômputo, da *paridade*, abole o conflito dos contrários, e, em consequência, a dialética como instrumento moral, que tende a preservar alguns valores com a exclusão de outros.

Na *paridade*, o passado e o futuro estão colocados no mesmo plano: são territórios do viver. Seu princípio é o da cibernética que acumula todas as informações possíveis, embora o acúmulo acabe criando padrões, reiteraões e redundâncias, como é, aliás, o processo da consciência, a *teleuse* ou a plasmação humana, e o plasma propriamente dito da revolução microeletrônica iniciada no século em que Mallarmé, com o poético, fez o mesmo, seu “cômputo de dados”. Assim como há universo graças ao condicionamento de partículas, o conhecimento é o cômputo de todos os conhecimentos. A formação do cômputo, conceito indicial da paridade e da disparidade entre arte e ciência, está sujeita ao acaso, à indeterminação, ao choque que condicionam as intenções inventivas tanto num campo como noutro. O armazenamento de informações, cada qual com especificidades de emissão isolada e em conjunto, define a contemporaneidade da arte e da ciência.

A cabala (tradição) é por inversões. Em línguas semitas, o radical das palavras é composto por três consoantes que dizem, por *paridade* ou por *inversão*, muitas coisas ao mesmo tempo. Exemplos: matar/proteger; paz/espada; Pedro/Pedra.

Tudo é rizomático na *paridade*, que não é dicotômica e abole a árvore do conhecimento com seu centro predominante.

O conceito de *paridade* rosiano (no *cômpito* da consciência do narrador) é a imanência da *duração*.

Duração: concentração do tempo, quarta dimensão, o tempo além e aquém. No caso de Riobaldo, o sobrenatural. Guimarães Rosa, na correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri, refere-se ao escrever como transmissão, ou, mais propriamente, como tradução de um original existente em algum plano superior, anímico, no tempo retomado.

Ao conceito de *paridade* pode-se alinhar outra passagem de Riobaldo, também conceitual, quando diz: [...] “um rio é sempre sem antiguidade”. A recorrência imediata é ao pensamento de Heráclito, e, por extensão, ao contrário, Parmênides, que dizia que as mudanças ocorrem em superfície e não em profundidade. Os gregos, naturalmente, seguiram a promessa de estabilidade das coisas de Parmênides, pois o infinitivo de Heráclito ameaçava todos os sistemas ou hierarquias.

Werner Jaeger, em *Paidéia*, sobre Heráclito comenta que ele se encontrava sob a “influência da filosofia da natureza”, mas o que pensou não é uma teoria, um fim em si. “A imagem total da realidade, o cosmos, a incessante subida e descida da geração e destruição à fonte primitiva inesgotável de que tudo brota e a que tudo regressa, o curso circular das formas em contínua transformação, que constantemente percorre o Ser: tudo isso constitui, em linhas gerais, a base mais sólida do seu pensamento”.

O que pode ser visto, no rio de Heráclito, é o fluxo do aparente e do transparente, no qual está a natureza do homem, daí a expectativa ansiosa, que é intrínseca ao fazer artístico como uma forma de superar o problema histórico da ansiedade.

Riobaldo: “Qual é o caminho certo da gente? Nem para a frente nem para trás: só para cima”. O seu mundo é de empirismo e metafísica.

Um conceito místico da história, sob variadas formas: filosóficas, pictóricas e literárias. Utopias.

No conto, “A contenda”, de Kafka: o personagem vai para frente, para trás e para todos os lados. Sem encontrar saída, se alça sob a contenda.

Kandinsky: “Mais acima, já não existe medo”.

Klee: “Precisava escapar do mundo, queria chegar a um mundo em que fosse possível a afirmação, tive que voar, abstração”.

Riobaldo não cabia em nenhuma certeza: “Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo”. Nasceu onde nasceu, mas era de outros lugares. “Eu ainda não era ainda”. Riobaldo fala em “dessorsego” e pergunta: [...] “há um morro de grandes calmas?” O “ainda” reafirmado, que coloca o empirismo do sensível, enuncia Riobaldo na mudança que vê nos truísmos que se dão nas coisas e nele mesmo. Se tivesse dito, somente, “eu ainda não era”, ficaria confinado no atributivo “é”, verbo poderoso e por isso mesmo imobilizador por capacidade inerente de excluir o que pode vir a ser, o conjuntivo “e”. O ainda do ainda faz de Riobaldo um personagem polissêmico.

Riobaldo sabe muito do imanente, que o coloca – atônito, perplexo e encantado – diante da transcendência.

Diz-se que Riobaldo é “inculto” em função de seu contexto, o sertão. Riobaldo é inculto do ponto de vista de que não é da cidade, mas do mato, onde é culto. Riobaldo deve ser melhor situado: é periférico, liminar, em cuja cosmogonia predomina o intuível. Sabe que o “sertão está em toda parte” por conhecer um pouco dele na amplitude de seu imaginário. Presume o que ainda não conhece: o sertão é igual em toda parte, sendo diferente o tempo todo. O sertão está nele assim como o “rio sem antiguidade”.

O que está em Riobaldo é a palavra, sensibilidade que capta os signos que estão entre ele e o mundo. Ao encontrar as palavras que nomeiam as coisas, encontra o sentido que há entre a aparência e a aparição.

As aparências esfacelam-se para que haja a aparição. A imanência e a transcendência lhe dão, ao mesmo tempo, desconforto e conforto existencial. Enquanto Riobaldo reporta-se ao visível, sente que o invisível vai tomando conta do que pensa e do que faz. E continua agindo nas circunstâncias como se fosse ele e algo que o prepara para uma causa absoluta, algo exterior que se passa por dentro, que já estava e continua ali mediando o seu estar entre dois mundos paralelos, às vezes em acoplações, osmose, quase sempre antagônicos e que o fazem avançar e recuar, acreditar e desacreditar sob impulsos que não cessam mesmo quando precisa dormir, e não dorme, o que amplia ainda mais as dúvidas sobre si, sobre os outros, e, principalmente, sobre o que sente por Diadorim. Mas como é um homem místico, o

desassossego é para que tenha purificação, encontre a travessia de seu nonada assediado pelo demoníaco. Na fragmentação de seus ânimos, o que o consola é o fato de a jagunçagem ser coisa do Diabo, tendo em Deus, no qual acredita sem reservas, o remimir de tal sina. Os paralelismos existenciais de fundo religioso de Riobaldo, entretando, tendem a se complementar pelos exemplos que vai compartilhando ao longo do sertão. Assim como alguns animais imitam a natureza, imita-os e amplia sua linguagem sobre o que perturba, oblitera, subjuga. Quadrúpedes imitam o rumor da água, aves a partida da luz, invertebrados o que oculta. Os truísmos de Riobaldo são miméticos e anímicos na constatação do mundo como é, como se faz incessantemente. Liberdade é movimentação, diz ele, embora esse movimento seja a contração do passado e do futuro, presentificação que constatou na corrente do rio, que não envelhece. Também descobre que não ter medo é ficar parado para sentir o pulsar das veias, ser o que é por dentro dos olhos e dos ouvidos.

Nas antinomias e polarizações, Riobaldo vai recebendo de seu autor as provas pelas quais se chega à unidade espiritual, homem bisagra, a beatitude com que Guimarães Rosa imaginou os personagens, mais ainda Miguilim, criatura do “entusiasmo”, estar no divino. Guimarães Rosa tem muito de Riobaldo, naquilo que poderia ser e em parte foi, embora seja completamente esse Miguilim no transcender, querendo, em suas palavras, “que brilhos doessem”, seu “afã místico”, “angústia religiosa em ação”. Queria Miguilim atingir a “experiência salvadora de brilhos (a ‘glória de Deus’); e que esses brilhos doessem: isto é, senti-los, em si, no próprio corpo, carne, para certeza de sua realidade, supra-realidade”.

A religiosidade de Guimarães Rosa foi atacada de vários flancos, mas isso é irrelevante ou inócuo: é o mesmo que jogar pedras em um espelho. Guimarães Rosa religioso, sim, mas o trato é outro, o daquela cultura, que dizem que quando não se é, nela acaba-se ficando. O que deve ser atacado é o caciquismo cultural, a utilização dos inocentes, prática secular ao longo do Norte e do Nordeste. Em *Grande sertão* as tropas do governo aliciam jagunços para combater jagunços que apenas seguem os ditos de uma cultura, nada mais. Quem melhor tocou neste ponto foi Haroldo de Campos, que tirou da mística o factível, muito mais isso pela sagacidade de Guimarães Rosa, e com um personagem “andrógino”. Haroldo de Campos: “A factividade humana é o tema final de *Grande Sertão*, mais do que todo esse enredo místico que existe, metafísico, mas que acaba sendo proposto à humanidade. O fazer humano, a façanha humana, sobreleva o enredo, e por iniciação de um ser andrógino. Não por acaso, existe esse paralelo muito curioso com Fausto”. Os paralelos

de perspectiva são curiosos, anamorfias, situam os corpos no espaço por ilusão do espaço, que se dá por outra perspectiva, a vivida ou psíquica. Quanto mais se aproximam os pontos de contato, mais é a distância entre os corpos que os emitem, ou, o que dá no mesmo, os atraem. Entre Riobaldo e Fausto há esses pontos, daí a diferença de suas metamorfoses.

Guimarães Rosa minerava, como Bergson, “fatos significativos”, adivinhados ou descobertos na quarta dimensão ou no movimento rápido dos olhos que produzem imagens e palavras que a elas correspondem, preferindo as estranhas, que por isso agem por conta própria e ganham sentidos particulares no inconsciente, como também, nas palavras em geral e mais nas estrangeiras, o humor de seus sons e os hilariantes encontros de coisas, principalmente em nomes e sobrenomes. Guimarães Rosa chegou a providenciar um catálogo telefônico de Palermo para esses deleites humorísticos: Mangiapane, Bruscaloppi, Spadacapa, Sparafucile, Scaramanzia, Spadafora, Passacantando... “Delícia” para Guimarães Rosa, que sugeria o riso e sutis reversões do “original” a seus tradutores, que ao escrever já havia “traduzido”. “Traduzadaptar”. Mas Guimarães Rosa não improvisava palavras por cultivar o tino dos termos e suas versões poéticas conforme as rotações, os contextos. Um provérbio que achava “formidavelmente delicioso” diz tudo: *Per un contadino, tanto fa suonare un corno, come un violino*. Não é à toa que Guimarães Rosa cita, nas cartas a Edoardo Bizzarri, Ruskin: “Linguagem é poesia fossilizada (ou petrificada?)”. Citação em um trecho de alusões verbais do tupi, língua aglutinada, com um pouco menos de dois mil termos e com locuções classificatórias de significantes abrangentes de significados, como, entre as mais conhecidas, “ita”, pedra – revestida de categoria poética, sendo um termo nuclear, fundamental como água, terra, fogo, ar etc. As palavras aglutinadas aparecem com frequência em *Grande sertão* e outras obras e conferem ao autor a apreensão da palavra poética, já que nem todas são poéticas em função de seus atributos ou de atribuição por parte de quem as emite. As palavras “contêm poesia”, dizia Guimarães Rosa, pela naturalidade de seus significados no estranhamento e na antropomorfia. As palavras como testemunhas do suceder, o próprio suceder como causa e efeito, verberação pelo dito: quem diz, é dito pela palavra. A poesia descomplica o pensar, pelo menos quando os poetas escapam da servidão do definitivo, que é excludente, sobretudo dos sentidos que estão no devir. O deslocamento do “há” para o “ter” pode parecer uma sutil diferenciação de grafema, na realidade verso e reverso, e pode ser, como foi o caso do poema da pedra no meio do caminho, um ultraje à língua por não ter o haver dessa pedra, mas por haver o ter, a própria linguagem de um caminho por dentro da palavra, a ideografia, o ter

arrebatado do haver. Esses “erros gramaticais” somente poderiam ser acolhidos pelos semióticos, por uma ciência de linguagem que diminui a distância entre o visto e o dito e aumenta a distância entre o haver e o ter. O melhor exemplo que se pode dar aos gramáticos, para que reformem a ortografia com a rapidez que se re-forma no dia-a-dia, está no ideograma “ter”: com esse significado pragmático, porém sem alijar o significado poemático, o de arrebatá-la com as mãos.

Guimarães Rosa: “Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse ‘traduzindo’ de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das idéias’, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando nessa ‘tradução’. Assim, quando me ‘re’-traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do ‘original ideal’, que eu desvirtuara...”

Alusões, elisões. Referenciar, dar lugar, oscular, perigeu, periélio, conjunção, ápside, *circulus*, *osculatus*, palavra portátil, apócope, aférese, estenografia, sigilo... inserções de frases temáticas, Marselhesa em Beethoven, versículo de São João em Dostoievski, toda a poesia contemporânea desde Pound, Apollinaire, Marinetti, Joyce e Eliot. Guimarães Rosa: “Com a diferença que, no nosso caso, ainda que tosca e ingenuamente, o efeito visado era o de inoculação, impregnação (ou simples ressonância) subconsciente, subliminal. Seriam espécie de sub-para-citações (?!?): isto é, só células temáticas, gotas de essência, esparzidas aqui e ali, como tempero, as “fórmulas” ultra-sucintas. (Um pouco à maneira do processo de modificações do tema – que ocorre, na música, nas *fugas*?)” Nas fugas de Bach, a linha melódica para a virtualidade das notas conforme a disposição musical dos intérpretes, o chamado *espelhocaranguejo*, sons refletidos em sons, inversões, cálculos de escalas cromáticas, abrindo os caminhos do atonal, do serial, da progressão experimental. As alusões, por si mesmas, tangenciam temáticas ou infra-idéias a partir das referências do autor, as suas leituras na perspectiva de que somente é atingida a essência do lido com a sensação de que o leitor foi o autor dos textos que leu. Walter Benjamin pensava, em função da cultura hebraica, que apenas “o texto transcrito” poderia governar “a alma da pessoa que se ocupa dele, enquanto o mero leitor nunca descobre os novos aspectos de seu próprio interior revelados pelo texto”. Aprendia-se a escrever, naquela tradição, com a leitura, o que, de certa forma, Benjamin e Kafka fizeram com o sonho: leituras interpretativas de suas próprias complexidades. Observa-se que não há indecisão de Guimarães Rosa ao se referir às elisões como

operação do subconsciente, involuntária, valendo-se do subliminar e não do acaso como normalmente se pensa. Sub-citações que ia percebendo na medida em que surgiam “aqui e ali”. Não havia, portanto, um propósito deliberado por parte de Guimarães Rosa: o que havia era receptividade, distanciando-o completamente de Joyce. Não que o irlandês não tivesse os influxos da epifania, porém transformados em técnica literária na construção da linguagem com muitas linguagens. Não é sem razão que *Ulisses* é um clássico moderno com os clássicos da poesia e da ficção ocidental. Guimarães Rosa, em relação a esses aspectos, se sentia ingênuo por ser simplesmente modesto e cauteloso em torno das causas intelectuais, familiarizado com outras causas imodestas, como ler Homero, Platão, Virgílio, Dante, Plotino e Ruysbroeck. Guimarães Rosa comenta sobre as coisas urdidas por si mesmas, livros escritos sem “planejamento cerebrino”, dando-se por “efervescência de caos”. O seu Riobaldo nas sortes do sertão tem essas características, que, no agora da narração, interligam-se e formam seu caleidoscópio existencial. A biografia psíquica de Riobaldo é mínima, porém máxima em emaranhamentos e desdobramentos de “corpo” e de “alma”. E como só sabia bem o que não entendia, (sabia porque estava no suceder), o seu “eu mesmo” apresentava-se de sua capacidade inata de divergir e desconfiar. Ao ter o corpo e ter a alma separados, pensava que na vida tudo é “misturado”, confuso, mas o não “entender a razão da vida” fazia-o mais “vero”, capaz de comandar o desespero. A purgação de Miguilim é, aqui, menos espinhosa do que em Riobaldo, jagunço que para chegar a Deus deixa-se manobrar pelo Diabo. No rangido da rede, na maturidade, Riobaldo purificado pode dizer que foi e não foi, não foi jagunço – “porque não sou, não quero ser”. A vida de Riobaldo, enfim, deixou de ser “etcétera”.

Guimarães Rosa não estava tão preocupado com ele, o autor, preocupava-se com seus tradutores que estavam levando Miguilim e Riobaldo para o francês, o alemão e o italiano. A Edoardo Bizzarri: “Naturalmente, alguns riscos teremos de correr, com o público europeu – talvez hoje excessivamente materialista, racionalista, político, positivo, intelectualizante ou plebeizante, afastado do puro mágico, perdida sempre mais a sensibilidade e receptividade para o ‘beatífico’. (Falo, decerto, de riscos para o Autor; não os quero, de modo nenhum para o Tradutor meu mais próximo e amigo. Nem mesmo para a Editora. Você me compreende). Na França, porém, o saldo tem sido nitidamente a favor. Gostam, mesmo os racionalistas, da *atmosphère de rêve*, camuflada e protegida (digo eu) pela coberta de pitoresco sertanejo. Inimigos, e irritados, *et pour cause*, meus livros sempre terão (basta ver o que mesmo aqui no Brasil acontece). Digo dos que se sentem, acaso, subconscientemente

perturbados, incomodados; não me refiro ao direito de gostarem ou não, natural e legítimo, tanto mais com relação a livros tão pouco harmoniosos e cheios de ingenuidades e defeitos”. Guimarães Rosa teria sido mais aceitável se tivesse diminuído a força anímica em favor do que se convenciou chamar de realismo fantástico, a vulgarização literária do absurdo, do mistério, em uma palavra, do mágico.

As poéticas introduzidas na ficção por Guimarães Rosa são, em grande parte, antropologias da palavra, sambaquis verbais que agem no subconsciente do leitor, assim as prováveis perturbações, a incômoda sensação de que estão sendo despedidos – como acontece nos sonhos, cuja função preliminar é mostrar ao sonhador as suas certezas falidas e falíveis. As críticas contra Guimarães Rosa foram exercícios de ressentimento, inúteis: seus autores não sabiam que estavam em conformidade com a autocensura. Não é demais reafirmar que os “defeitos” imputados a ele são as suas melhores qualificações.

Alguns quiseram atribuir à “atmosfera de sonho” rosiano um parentesco com o surrealismo, da mesma maneira que se atribui ao Apocalipse, a Arcimboldo, a Bosch e a De Quirico. O melhor seria inverter a atribuição: o surrealismo é que se reportava ao Apocalipse e aos pintores metafísicos. Bosch foi religioso e participou de uma seita iniciática da consciência, o eu ainda clássico, cuja dimensão é para o exterior, para os mistérios que o pintor representava em cada detalhe de sua obra na trilogia cristã. Antes de Bosch, que resistia ao cientifismo da Renascença como Partner e Lucas van Leyden, a obra de Dante é a metáfora mais eficaz do mistério religioso, ao qual Guimarães Rosa, sem nenhuma igreja, devotava-se com a ficção.

Por trás dos olhos e dos ouvidos de Riobaldo, que foram feitos a facão, está uma sensibilidade natural, pré-socrática e socrática. As coisas se remexiam dos lugares: “O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado”. A relação estabelecida entre Platão e o neo-platonismo com Guimarães Rosa não foi contestada por ele e até confirmada: “E eu mesmo fiquei espantado de ver, a *posteriori*, como as novelas, umas mais, outras menos, desenvolvem temas que poderiam filiar-se, de algum modo, aos ‘Diálogos’, remotamente” [...] Os diálogos platônicos e dos demais discípulos de Sócrates, como se sabe, foram a maneira escrita de preservar e expandir a prática das perguntas e respostas de Sócrates, a dialogia como o princípio do pensamento e das soluções acerca da vida, que Platão, no mesmo veio, qualificou em modalidades específicas e interligadas entre si: a vida como

duração, fenômeno e unidade espiritual. Em Platão havia o ensejo teleológico, a finalidade ideal concentrada na unidade espiritual que terá variadas aplicações na vida dos santos e na própria idéia de vida cristã na Idade Média. Riobaldo, açoitado pelo humano – a duração e o fenômeno da vida – procura consolidar-se na unidade espiritual, no divino e suas promessas de exorcização. Riobaldo acredita enquanto pergunta, e quem acredita é humilde e onisciente, atributos que vai “resumindo”, computando, em seu monólogo interior. A noção que tem de alma é, então, tipicamente cristã, o corpo como o lugar de padecimento que as culturas orais e icônicas têm as narrativas e as figurações que vão da cruz à espada. Mas Riobaldo, também alheio aos vínculos com a santificação, tem uma noção que anula parcialmente a mistificação: a consciência que tem de mandos e desmandos no sertão. Por entendimento, conscientizar e conscientizar-se, Riobaldo tem os termos “resumo” e “traçado”, e era “consabido”, “ajuizado”, “o umbigo” de sua “idéia” que o “ensinava”. Riobaldo pensava longe, definindo-se como “cão mestre”, o rastreador do oculto, do ocultado no “fundo de todos os matos”. As respostas às perguntas desconcertantes estavam nele: “Eu sou é eu mesmo”.

“Esta vida está cheia de ocultos caminhos. Se o senhor souber, sabe; não sabendo, não me entenderá”.

Para a cultura européia, incultos são os outros – arremedo insustentável desde o início das navegações colonialistas, na época refutado por Montaigne ao referir-se aos canibais. “Mas, voltando ao assunto, não vejo nada de bárbaro ou selvagem do que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra”. A questão é de ponto de vista, de opinião, ou, como diria Riobaldo, “uma questão de opiniões”. Montaigne argumenta, no prosseguimento do texto, [...] “que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto” [...], a prática natural dos canibais, matar e comer, enquanto o mais natural ainda, os bárbaros mesmo, alguns animais que engolem coisas vivas. Há, aqui, uma fenomenologia bachelardiana da vivência e da sobrevivência: se vive para comer e se come para viver.

Paulo Rónai: Riobaldo é um “Fausto sertanejo”. As metamorfoses de ambos, embora opostas em Goethe e Guimarães Rosa, não contradizem Rónai. Metamorfoses assediadas pelo Diabo – Fausto deixando a vida contemplativa e Riobaldo a ativa. Fausto diante de tanta energia armazenada no mar, na colina com Mefistófeles, e Riobaldo, distante do Maligno, com tanta energia do sertão armazenada. Riobaldo comparou, algumas vezes, o sertão ao mar, o

extenso sem fim. Fausto mandou preparar um canteiro de obras e convocou operários pelo preço do próprio trabalho, os primeiros indícios da alienação do usufruto. A cultura natural suplantada, destruída, pela civilização. Riobaldo chegou perto de tal onipotência, mas o anímico nele sobreviveu. Filemo e Báucia foram tirados do caminho de Fausto, pois o que restava nas imediações do canteiro era a morada do casal ancestral: a história, a cultura, o mito. Fausto queria edificar a sua torre de controle e ordenou que dali fossem retirados. A ordem subverteu-se nos ouvidos dos comandados, que incendiaram a morada, dando início à era moderna, vista por Splenger como “decadência” e como “perda da aura” por Walter Benjamin.

Riobaldo comenta, ao forasteiro, que ouviu falar em “remanências” no sertão, os progressos, e sobre o caso de um menino chamado Valtêi (provavelmente de Walter), nome moderno, desses que estavam usando, e sobre outras mudanças de costumes, notadamente das roupas. O sertão de Riobaldo é do início do século 20: conforme o papel da matriz de Itacambira, Deodorina (Diadorim) nasceu em “11 de setembro da era de 1800 e tantos...” Uma das coisas que Riobaldo mais gostou, quando adolescente, foi andar de trem; se pudesse faria sempre.

Riobaldo tem poucas certezas: o temor a Deus, o amor por Diadorim e por Otacília e o medo do Diabo. Da existência de Deus ele não duvida; sua dúvida maior é sobre o Diabo, que tem muitos nomes: Demo, Ele, Tal, Arrenegado, Cão, Cramulhão, Indivíduo, Galhardo, Pé-de-Pato, Sujo, Homem, Tisnado, Côxo, Temba, Azarape, Coisa-Ruim, Mafarro, Pé-Preto, Canho, Canhoto, Duba-Dubá, Rapaz, Tristonho, Que-Não-Ri, Não-Sei-Que-Diga, Cujo, Coisa-Má, Figura, Pactário, Maligno, Dos-Fins, Sem-Gracejos, Austero, Severo-Mór, Apôrrro, Barbazú, Das Trevas, Drão, Tentador, Careca, Danado, Danador, Pai da Mentira, Tibes, Tranjão, Tranja, Tinhoso, Sem-Olho, Ocultador, Dê, Outro, Dêbo, Tunes, Carôcho, Mal-Encarado, Que-Não-Existe, Aquele, Pai do Mal, Tendeiro, Sempre-Sério, Bode-Preto, Xú, Morcegão, Solto-Eu...

De tanto evitar o Cujo, Riobaldo passou a conviver com ele diariamente. Aparece, nas crenças, porque não existe e antes de vir dá sinais inofensivos, avisa com vozinha suave, em falsete ou de ventríloquo, “eu já vou, eu já vou...”, voz de “capiroto”, de garoto travesso, capeta. Sempre vem porque é chamado, e, às vezes, fica parado em algum lugar, “de passagem”, como foi “porfalado” em Andrequicê: apareceu um moço, “teria aparecido”, a cavalo e em vinte minutos de léguas de dia-e-meio, pelas cabeceiras do Rio do Chico

como poderia ter feito o forasteiro, no dizer de Riobaldo sem querer ofender, que passou por lá e veio por “prazido divertimento engraçado”. O Diabo, quando não se apresenta feito “corujo”, usa de artifícios cômicos como se fosse fantoche, marionete, mímico, dedão em furo de meia, perna-de-pau, dedo mindinho no forno do nariz, menino fumando cachimbo, sempre com gestos satíricos, burlescos, hábil em rapapés, piruetas e contos do vigário, chamado então de Rapaz, Careca, Galhardo, Tal. Evitar o Cujo é tê-lo cada vez mais por seu carisma de terrível, horripilante, maléfico, monstruoso, malicioso, mentiroso e tantos outros qualificativos que lhe cabem e que descortinam os enleios passionais entre o vitimador e a vítima. O “céu” é sempre menos interessante do que o “inferno”, por isso tem tantos nomes, um paralelo adequado ao que Humberto Eco salientou entre o belo e o feio. Os paraísos de Dante e de Bosch são sedativos, não seus infernos como os de *Crime e castigo*, *O coração das trevas*, *O processo*, *O castelo* e *O estrangeiro*.

Guimarães Rosa, definição de veredas nos gerais de Minas Gerais, Bahia, Goiás, Piauí e Maranhão: “O que caracteriza esses Gerais são as *chapadas* (planaltos, amplas elevações de terreno, chatas, às vezes serras mais ou menos tabulares) e os *chapadões* (grandes, imensas *chapadas*, às vezes séries de *chapadas*). São de terra péssima, vários tipos sobrepostos de arenito, infertil. (Brasília é uma típica chapada...) E tão poroso, que, quando bate chuva, não se forma lama nem se vêm enxurradas, a água se infiltra, rápida, sem deixar vestígios, nem se vê, logo depois, que choveu. A vegetação é a do *cerrado*: arvorezinhas tortas, baixas, enfesadas (só persistem porque teem longuíssimas raízes verticais, pivotantes, que mergulham a incríveis profundidades). E o capim, ali, é áspero, de péssima qualidade, que, no reverdecer, no tempo-das-águas, cresce incrustado de areia, de partículas de sílica, como se fosse vidro moído: e adoece por isso, perigosamente, o gado que o come. Árvores, arbustos e má relva, são, nas chapadas, de um verde comum, feio, monótono. Mas, por entre as chapadas, separando-as (ou, às vezes, mesmo no alto, em depressões no meio das chapadas) há as *veredas*. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida. Nas *veredas*, há sempre o buriti. De longe, a gente avista os buritis, e já sabe: lá se encontra água. A vereda é um oásis. Em relação às chapadas, elas são, as veredas, de belo verde-claro, aprazível, macio. O capim é verdinho-claro, bom. As veredas são férteis. Cheias de animais, de pássaros. As encostas que descem das chapadas para as veredas são em geral muito úmidas, pedregosas (de pedrinhas no molhado do chão claro), porejando agüinhas; chamam-se *resfriados*. O resfriado tem só uma grama rasteira, é nítida a mudança de aspecto da chapada para o resfriado e do resfriado para a vereda. Em geral, as estradas, na região,

preferem ou precisam de ir, por motivos óbvios, contornando as chapadas, pelos refriados, de vereda em vereda. (Aí, talvez, a etimologia da designação: *vereda*.) Há veredas grandes e pequenas, compridas ou largas. Veredas com uma lagoa; com um brejo ou pântano; com pântanos de onde se formam e vão escoando e crescendo as nascentes dos rios; com brejo grande, sujo, emaranhado de matagal (*marimbú*); com córrego, ribeirão ou riacho. (Por isso, também, em certas partes da região, passaram a chamar também de *veredas* os ribeirões, riachos e córregos – para aumentar nossa confusão. No começo do “Grande Sertão: Veredas” Riobaldo explica.) Em geral, os moradores dos “gerais” ocupam as veredas, onde podem plantar roça e criar bois. São os *veredeiros*. Outros, moram mesmo no alto das *chapadas*, perto das veredinhas ou veredas altas, que, como disse, também há, nas chapadas: estes são os “geralistas” propriamente ditos (com relação aos *veredeiros*, isto é, em oposição aos *veredeiros*). Mas o nome de geralista abrange, igualmente, a todos: os *veredeiros* e os *geralistas* propriamente ditos”.

O buriti, além da utilidade, exerce fascínio sobre os *veredeiros*: é um ícone, um símbolo. No “uso dos antigos”, um buritizal era dado como “dote” de casamento.

Riobaldo: “Buriti quer tudo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho”.

O buriti é chamado por Riobaldo de “tetéia” e “belimbeleza”. “Vereda em vereda, como os buritis ensinam, a gente varava para após”. O buritizal “lequelequêia”.

Riobaldo, “de escuro nascimento”, conheceu Reinaldo na infância, Diadorim, mas ninguém sabia que tinha esse nome. O codinome de Riobaldo, que diz “conome”: Tatarana, e depois, como chefe de jagunços, Urutú-Branco. *Tatarana* é lagarta-de-fogo, nome tupi: *tata*, fogo; *rana*, que parece, semelhante. Urutú também é nome tupi, de *urutu*, bagre e réptil.

Riobaldo não sente vergonha por ser “de escuro nascimento”, não saber quem foi seu pai: [...] “nem eu nunca soube autorizado o nome dele”. Filho assim, no sertão, também é chamado de “pendurado”.

Na página 389, Riobaldo oferece um “mimo” a Diadorim, uma safira, que é recusada. Nas páginas 457 e 458, Riobaldo pede a Seô Habão que leve o mesmo “mimo” a Otacília, pela qual é apaixonado, o que provoca ciúmes em

Diadorim, mas, desta vez, diz que é topázio. Na página 584, Riobaldo volta a se referir ao “mimo” enviado e diz que é ametista, porém corrigindo-se em seguida: “Isto é, a pedra era de topázio! – só no bocal da idéia de contar é que erro e troco – o confuso assim”. Nas páginas 615 e 616, quando Diadorim está morto e Riobaldo passa a saber que ele “era uma mulher”, deposita-se em seu peito o cordão com o escapulário, um rosário, e Riobaldo pensa: “Só faltou – ah! – a pedra de ametista, tanto trazida...”

Diadorim é quem guiava Riobaldo no sertão dos fatos, dos feitos e dos ditos, para um desfecho comovente: Deodorina desencantada, estendida na nudez da morte. Riobaldo: “Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo”.

Uma história de amor praticamente incomparável, não em termos de narrativa ou propriedade literária, mas pela originalidade do conceito: a paixão entre Riobaldo e Diadorim. Riobaldo relata o encantamento desse amor e a contrariedade por amar um homem, que, no final da narração, descobre que é uma mulher perfeita, formosa e morta, Deodorina.

Durante a leitura de *Grande sertão*, a partir do encontro de Riobaldo e Diadorim ainda meninos, constata-se que Diadorim é sensível, meigo, atencioso, sem deixar de ser garoto mesmo, calmo e corajoso, isso se mantendo no reencontro entre ambos. Os cuidados que Diadorim tem por Riobaldo são femininos, além da iniciativa de tocá-lo com as mãos, mas isso não é o suficiente para que pense que ele seja uma mulher. A beleza e sobretudo o delicado em Diadorim extasiavam Riobaldo. Teria sido isso, características femininas em um rude homem, que despertou o interesse amoroso de Riobaldo? Os impulsos afetivos de Riobaldo, com essa suposição, são antigos e coincidem com a formação cultural desde os gregos. Crítias, mencionado por Werner Jaeger em *Paidéia*: “Os homens são mais atraentes quando têm algo de mulher, e, as mulheres, quando têm algo de homem”.

Reinaldo era real para Riobaldo, Diadorim – a sua “neblina”. Riobaldo: “O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu”.

Reinaldo morto torna-se perda de Diadorim em Deodorina, “que nasceu para o amor...”

Riobaldo e Diadorim estavam quase sempre juntos, eram diferentes dos outros jagunços, que não são para conversas demoradas e amigáveis. O jagunço: “cada um é feito um por si”.

Riobaldo: “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza”.

Riobaldo reluta contra o sentir mais do que amizade por Diadorim e percebe que ele o queria, por ciúme quando esteve com Nhorinhá, prostituta e filha da advinha Ana Duzuza, que poderia conhecer o segredo, o destino de ambos. Riobaldo: “Só previ medo foi de que ele falasse para eu mesmo voltar lá, por minhas próprias acabar a Ana Duzuza”. E Riobaldo passa a odiar a advinha, e se preciso fosse, voltaria lá para “reduzir a velha”. Mais ciúme Diadorim sentiu por causa de Otacília, e raiva a ponto de querer matá-la, como depois Riobaldo supõe, “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 terminado estilo, meio abertos meio fechados?” Otacília era “descritiva de bonita”, e esse trecho, como se fosse um épico de amor, tem o cenário mais adequado: Riobaldo estava conversando com Otacília no portão de sua casa, a Fazenda Santa Catarina, e perguntou o nome da flor plantada, conforme o costume, para pergunta e resposta. Ela respondeu “casa comigo...”, resposta de namoro, mas, em outro caso, resposta de mulher livre, “dorme comigo...” Riobaldo: “Ah, a flôr do amor tem muitos nomes”. Ao avistar Diadorim, chamou-o, e “para dizer alguma coisa”, disse que estavam “falando daquela flôr”. Diadorim “reparou” e também perguntou o nome. “Ela se chama é *liroliro*...”, respondeu Otacília, com reserva, pois dele não gostou. “Digo ao senhor que alegria que me deu. Ela não gostava de Diadorim – e ele tão bonito moço, tão esmerado e prezável”. “Liroliro” é flor branca, lírio.

O desgosto instantâneo de Otacília por Diadorim é significativo em função do pleno domínio ficcional de Guimarães Rosa. A narrativa de *Grande sertão* é impetuosa, sem partes, uma corrente de palavras, porém com elos ocultados, substratos que giram na mente do leitor, como a tensão emocional entre Diadorim e Otacília. Teria ela vislumbrado, sem nenhuma observação do autor e por percepção feminina, o segredo de Diadorim? Poderia ele, sendo ela, roubar a flor branca do amor? Não há resposta, somente perguntas.

Na passagem da advinha, confirma-se o monólogo interior. Riobaldo diz ao forasteiro que não deveria estar contando aquelas coisas sombrias: “Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isso

mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?”

O forasteiro confirma a Riobaldo que o Tal não existe, o que lhe proporciona paz de espírito. Mas se o Tal “não existe, como é que se pode contratar pacto com ele?” – pergunta Riobaldo e pede ao forasteiro que “dê o lícito”, a prova cabal, pois quando alguém resolve vender a alma é porque, no passado e no profundo, a alma já estava vendida. Por outro lado, continua Riobaldo, a criatura é tão ruim, que Deus só pode “manobrar com os homens” através do Diabo.

Visão metafísica e demológica de Riobaldo. Há, no sertão riobaldiano, transcendência e imanência. Para a unidade de seu ser, de seu estar no mundo, precisava “decifrar as coisas que são importantes” e que deveria “alinhar” como fazia com facilidade com “as coisas de rasa importância”.

Riobaldo: “Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo”.

Diadorim não conheceu a sua mãe; teria sido por seu pai, o jagunço Joca Ramiro, criado como menino?

Riobaldo sonhou com Diadorim passando por debaixo de um aro-íris. Quando dele estava perto, sentia que poderia abraçá-lo como as asas de todos os pássaros.

Sobre a empatia entre Riobaldo e Diadorim: “Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto”.

O acordar do encantamento seria, para Riobaldo, acordar com Diadorim. Emergir do sonho, tornar presente, palpável, as imagens amorosas engendradas durante o dia. E o encantamento provoca, às vezes, pesadelo, pois ele, tanto na vigília como no sonho, desafia-se com suas limitações humanas. É esse limite, entretanto, que o vaza de anseio espiritual, de expectativa sobre-humana. Riobaldo estremece quando o encanto que lhe dá deleite transforma-se em encanto bruxo. Encantamentos ocorrem, dizem as

crendices, quando o Demo esfrega um olho ou quando a égua da noite trança a crina em cercas.

Riobaldo tem duas vias que se confundem: entregar-se e esquivar-se do encantamento. Algumas coisas sabe sobre isso pelo que viu no sertão e ouviu de seu compadre Quelemém. O que sabe mesmo, é, enfim, que os dedos devem ser cruzados para riobaldar-se dos medos metafísicos.

Riobaldo diz sobre as lembranças, guardadas em trechos, “cada um com seu signo e sentimento”. De cada momento vivido, agora vê que foi “diferente pessoa”. Queria entender a fugacidade das coisas e não estava contando a sua vida de sertanejo, mas “a matéria vertente”. Riobaldo entre as coisas e as imagens das coisas. É por isso que ele diz que conta “as coisas que formaram passado”, para ele, “com mais pertença”.

Matéria: essência, ente, substância, ser, universo, corpo; vertente: brevidade, proximidade, adjacência, resumo, esboço, dicionário, abreviação, elisão, síncope, apóstrofe.

O termo “signo” aparece somente uma vez na fala de Riobaldo. Conforme o contexto, é bem provável que tenha a conotação de marca, assim como a assinatura, a ferro quente, em cavalos e bois. O que se é e o que se tem marcados no corpo. Como se trata de recordações, não se pode descartar que a signação dita por Riobaldo é sina, destinação – significados intimamente gravados em sua mente. O signo, então, sendo marca, é sinal: categoriza; sendo sina, destino, é símbolo: figura. Riobaldo, aliás, simboliza e simboliza-se o tempo todo no pensar e no agir com mitificações e alusões, inclusive em detalhes mínimos como no da capanga, presente de Diadorim, bordada, com três botões, que a Riobaldo pareceu “historienta”, guardada como se fosse um talismã. Os detalhes em *Grande sertão*, na realidade, são sutis observações de Guimarães Rosa no próprio e nos livros, mapeamentos equivalentes aos dos jagunços rastreadores, homens farejadores. Assim como eles, Guimarães Rosa era capaz de discernir características de plantas, de animais e assim por diante. É notável o quanto ele dava vida, no escrever, ao que faz o fogo, o fio de uma faca, o corte de uma goela, a palavra sufocada na garganta, o gole de cachaça, a água no côncavo da mão, o riso da coruja... Um dos melhores exemplos, nesse sentido e por figuração simbólica, está no momento em que Riobaldo afasta-se do acampamento e encontra, no galho de uma árvore, um leproso, provocando nele o desejo de livrá-lo do mal, do castigo conforme a crendice, quando, inesperadamente, aproxima-se Diadorim para tentar impedi-lo. Como

ambos estavam montados em seus cavalos, no impasse, na tensão, o cavalo de Riobaldo sem seu comando abreviou as patas dianteiras para baixo e para cima (“refugou baixo e refugou alto”), e desviou-se da direção de que vinha o cavalo de Diadorim. Riobaldo, ao relatar esse episódio, diz que seu “cavalo filosofou”. O filosofar seria, para Riobaldo a exemplo de seu cavalo, agir por conta própria, sentir-se livre, desvencilhado, o que contradiz a sua sujeição a vontades exteriores como a de Deus, do Diabo, de Diadorim e de seus chefes na jagunçagem.

Aproveitando-se da conclusão insólita de Riobaldo, seu cavalo, apesar de ensilhado e com rédeas, quer fazer as coisas com suas próprias mãos, ou melhor, com suas patas. Pensa Riobaldo, no “difícil” do viver, que bom é para o cavalo: vê o capim e come.

A “matéria vertente” vai sendo em Riobaldo no passado do acontecer. Queria entender da “gã” que o empurrava para “tantos atos”, entender o dar “corpo ao suceder”. “Gã”: gana, porém involuntária, sem o tempo (providência, controle) do pensamento ou sob o impulso de uma força exterior, embora nele seja pendular o pensar antes de agir e vice-versa. Quanto ao corpo do suceder, eis um conceito que pensadores contemporâneos têm a nobreza de transformar em núcleos filosóficos como uma forma de responder às próprias indagações filosóficas. A filosofia sempre moldou teorias para a vida e para a arte, agora vida e arte fornecem gerações, das quais surgem as teorias. Esta outra filosofia corrige, em parte, sistemas tradicionais e seleciona com a leitura em expropriações o que deve ser pensado sobre o “atual” e o “virtual”, como são os casos radicais de Foucault e Deleuze, que foram além da hermenêutica. Deleuze, aliás, chamou os hermeneutas e comentadores em geral de “funcionários da filosofia”, crítica ao pensamento estático e não em movimento. Talvez tenha sido exagero, permitido pela amizade, o que Foucault atribuiu a ele, que o século 20 é deleuziano. De qualquer maneira, Deleuze mapeou o “nomadismo” ou a “multiplicidade” inerentes à vida e ao pensar. Não importava a ele os termos em si, como ressalta Tomaz Tadeu no artigo “Tinha horror a tudo que apequenava...”, mas, nas palavras do próprio, as suas “relações exteriores” com o deslocamento, entre outros, do atributivo “é” para o conjuntivo “e”, paratática que tornou a fenomenologia e a dialética instrumentos incapazes de dar respostas sobre o como as coisas se comutam. Explica Tomaz Tadeu que, depois de Deleuze, o clássico $x \text{ é } y$ tornou-se inofensivo, enquanto $x \text{ e } y \text{ e } z...$ fazem da filosofia a diferença por meio do empirismo que Deleuze foi buscar, e reverter, em Hume, além de ter, para a ampla articulação de seu pensamento, ampliado modalidades em Spinoza,

Nietzsche e Bergson. O interesse filosófico de Deleuze sobre o que é exterior aos termos levou-o, inevitavelmente, aos problemas da linguagem na ficção, na pintura, no teatro e no cinema. Para Deleuze, os papéis da filosofia e da arte são o mesmo: criar. A sua filosofia é, então, uma teoria das percepções emitidas pela arte. Para tanto, abordou a pintura barroca, Bacon, Proust, Kafka, Beckett, Godard, entre outros.

Quais os fins e os meios para o começo do corpo no suceder? Riobaldo ao olhar o rio, que não envelhece, via passar o “seu muito”, os corpos a procura de um corpo capaz de abstrair o conflito dos contrários: o tudo ou o nada. Queria Riobaldo o tudo e o nada?

Grande sertão inicia com um termo, o termo: “nonada”, para o título com dois pontos. Os sinais, os acentos, intermediam o que se sabe e o que não se sabe. Paulo Rónai: “Para quem nele nasceu e viveu e com ele se identificou, o ‘sertão’ acaba sendo toda a confusa e tumultuosa massa do mundo sensível, caos ilimitado de que só uma parte ínfima nos é dado conhecer, precisamente a que se avista ao longo das ‘veredas’, tênues canais de penetração e comunicação. Assim o sinal – : – entre os dois elementos do título teria valor adversativo, estabelecendo a oposição entre a imensa realidade inabrangível e suas mínimas parcelas acessíveis, ou, noutras palavras, entre o intuível e o conhecível”. Nonada pode ser um ponto, e o ponto é um traçado em potencial, quase nada, átomo, molécula, partícula, mônada. Onde está o ponto há extensões, avelórios. Os tentos, as tentativas. Nonada, por ser mínimo de corpo, centelha, faísca, fagulha, explode em várias direções. É com esse termo que o relato de Riobaldo inicia com resquícios do sertão encontrados nas veredas, e termina com o termo “travessia”, o nonada postado ali, perto, o que incita atravessar o relato outra vez como se fosse, nonada, o oito deitado que ilustra esta página, o infinito. O sertão não termina, a leitura das veredas rosianas coloca outras leituras, pois as palavras, mesmo isoladas, são princípios significativos, poéticos, em mutação.

Nonada é significante ligado à existência por meio da ausência e enuncia o nada, a quimera, o fantasma, o espectro, a miragem, a alucinação, a utopia, o devaneio, o vácuo, o êrmo, o hiato. São os termos aos quais Riobaldo desafia e não dá tréguas. A presença do sertão é por este mundo às avessas, no qual Riobaldo é determinado jagunço na indeterminação de seu sonho: Diadorim.

Nonada: palavra portal. É força de expressão de Riobaldo: tudo bem, as coisas são assim, não foi nada. Mas, em seu transcurso, leva-o ao conhecimento, ao

meio do sertão, seu cosmos que está em constante formação com a travessia, o através. Nonada e travessia se complementam: são infinitos e por isso signos postados para o aparecer e o transparecer. Os âmagos do sertão e de Riobaldo se confundem, formam uma pulsação que oscila entre o que é e o que poderia ser. Cada pegada de Riobaldo, após a travessia do nonada, ele reconhece em ganhos e perdas. E as perdas foram preparando-o para “simplificar os olhos” e “ver o visível” e dele, do impulso interno que lhe dá forma, fazer mais perguntas. Nonada e travessia fizeram de Riobaldo o que agora é: o portador da voz, o narrador de prefácios e posfácios.

“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”.

O real, a grande realidade – o desconhecido – está no meio. O meio, o sertão, do qual só se sai tomando conta dele, pensa Riobaldo. Entrar, estar e sair, metáfora da narrativa, cujo sentido é encontrado no atravessar o coração da cultura que lhe deu forma. A fala de Riobaldo se reporta ao que nele atravessava, enquanto ia pelo sertão de seus inícios e fins conhecidos no meio da travessia. As narrativas se definem com começos daquilo que se vai saber e que o narrador, somente ele, sabe o desfecho. A figura do sertão, ou da travessia, é um livro com páginas soltas em cujas linhas os personagens lêem os seus papéis e assim escrituram-se, tornam-se reais. *Grande sertão* é ficção do conhecer vida e linguagem, que para Guimarães Rosa são a mesma coisa. “Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que como escritor devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanha de cinzas”. As palavras estão nas cinzas, nas fuligens da indústria cultural. E é uma falácia o que dizem de Guimarães Rosa: um autor obscuro, difícil. Pelo contrário. As suas palavras são cristalinas, o viver é que é “difícultoso”. Obscuro ou difícil porque predomina a literatura pífia, anêmica, que mastiga para o leitor. O que há em *Grande sertão*, e em obras anteriores, são palavras que não conhecemos, que fazem parte de uma poética regional, porém não regionalizante e sim universalizante. Por intuição se pode sondar o que seja, no contexto em que aparecem, “prascóvio”, “esquipático”, “nômica”, “osga”, “almou”, “deslúa”, “lequelequêia”, “proporema” etc, etc. Riobaldo: “Pois não sim?” Disponível é o arquivo do autor, contendo, aproximadamente, vinte mil documentos, com os quais Guimarães Rosa pensava esboçar um dicionário conforme disse na

entrevista concedida a um de seus tradutores alemães, Günter Lorenz: “Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese”. O livro que ele queria publicar seria o seu “romance mais importante: um dicionário”. E teria aspectos autobiográficos. Diz-se que os recolhidos estão “ordenados à maneira de verbetes de dicionários ou enciclopédias”. Um canteiro de materiais dispostos em categorias e que uma vez definidos recebiam a sinalização “m%” – “meu cem por cento”. Guimarães Rosa estudou várias línguas, e, no caso do linguajar sertanejo, experimentou as possibilidades do mesmo e ampliou a sua cultura verbal já por si mesma inusitada. Ele, para tanto, não perdia de vista os aspectos reais do sertão, mas a sua obra é francamente imaginada, também a partir de outras realidades, fontes em jornais, livros de história, técnicos e dicionários. Uma constante fusão do vivido e do lido, inclusive em almanaques sobre o trabalho rural. O arquivo do escritor compõe, portanto, a genética de sua obra, incluindo anotações provenientes de leituras de autores de sua preferência: Homero, Virgílio, Dante, Goethe, Dostoievski, Camões, Flaubert, Valéry, Bergson, Machado de Assis, entre outros. Genética exigente, a intransferível convicção de que a origem da poesia está na linguagem, chegando a recorrer ao ícone, ao desenho propriamente dito. Nas cartas a Edoardo Bizzarri aparecem os chifres do boi gamela, agamelados, que crescem para frente horizontais e arqueados, quase se tocando, desta maneira se parecendo com uma gamela. Outro exemplo, desenhado, é o da mariola (de “Uma história de amor”), leguminosa trepadeira que dá uma semente vermelha com pinta preta, lisa e brilhante, que serve para a feitura de colares e para marcar pontos em jogos de baralho, então chamada de “tento”. A mariola é também conhecida como “carolina” e “tento carolina”. Outra passagem curiosa é a de nomes próprios para “O recado do morro”, motivados pela viagem de 1952 ao longo de Minas Gerais, quando Guimarães Rosa visitou fazendas, e, mais tarde, associou os seus nomes a planetas, segundo ele um índice “onomástico-toponímico”: Jove, (Júpiter); dona Vininha, (Vênus); Nhô Hermes, (Mercúrio); Nhá Selenia, (Lua); Marciano, (Marte); Apolinário, (Sol). Para os companheiros de Pedro Osório, no citado conto, Guimarães Rosa extraiu seus nomes: Júpiter, Jovelino; Vênus, Veneriano; Mercúrio, Zé Azouque; Lua, João Lualino; Marte, Martinho; Sol, Hélio Dias.

Guimarães Rosa: o documental, que investigava a fundo, como subsídio, acessório, jamais predominando “sobre o poético, o mágico, o *humor* e a transcendência metafísica”.

Riobaldo narrador, com a matéria do verter, é elíptico, sigiloso, atomizado, com o pressuposto de que há algo além e aquém, mas o quê? O todo do tudo, sempre o mesmo de maneiras diferentes, conflitantes, conciliadoras, atrações e repulsões. Riobaldo, nas vertentes da jagunçagem, camufla-se como uma lagarta, ataca como uma serpente, e no verter terno, amoroso, deixa-se estar na varanda das nuvens.

Riobaldo nomeia o imprevisto de “átimo” – do homem, do animal, das coisas naturais e sobrenaturais.

Uma figura para Riobaldo na vertente, guerreiro e amante, seria a dele mesmo girando um “combuco” com água, enquanto intui que as forças centrífugas e centrípedas formam uma cavidade, um funil, por onde poderia filtrar-se e atingir, no olho do redemoinho – no “redemunho” – o lugar calmo de seu começo, de seu verter infantil, como agora, em seu relato paciente, é o sossego de sua idade. Riobaldo nasceu aos poucos, devagar.

Uma *pertença*, especial e singular, foi Riobaldo conhecer um menino. Estava à beira do rio, encostado em uma árvore, pitando. Sorriu para ele e se aproximou: [...] “era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes”.

“Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido”. [...] “Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo”.

O menino comprou queijo e rapadura e convidou Riobaldo para andar de canoa. “Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco”. [...] “Era uma mão bonita, macia e quente” [...]

Depois do passeio e suas peripécias, o menino, ao ver ainda o receio de Riobaldo com os embates da canoa, pôs a mão na dele: “Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, dêsse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos dela delicados”.

E o menino disse a Riobaldo: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...”

A despedida foi com um aceno: “Nem sabia o nome dele. Mas não carecia. Dele nunca me esqueci, depois, tantos anos todos”.

Riobaldo pergunta, após o relato sobre o menino, ao forasteiro: “Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino?”

Um pouco antes de reencontrar o Menino, agora moço, envolvido com jagunços que se passavam por tropeiros, Riobaldo diz: “Quem desconfia, fica sábio” [...] Riobaldo não desconfia de quem se chamava Reinaldo, que sorriu e lhe estendeu a mão. “E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo”. Riobaldo chegou ali por estar em rumo incerto, no Rio das Velhas, onde dormiu com uma mulher casada, que o agradou. No dia seguinte, a mulher lhe disse: “Meu pai existe daqui a quarto-de-légua. Vai, lá tu almoça e janta. De noite, se meu marido não tiver voltado, eu te chamo, dando avisos”. Riobaldo falou: “Você acende uma fogueira naquele alto, eu enxergo, eu cá venho...”

Não se sabe se a fogueira foi acendida. Riobaldo, no início da noite, seguiu com os jagunços. “Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? – era o que eu pensava”.

O “nesta vida” tem conotações sagradas e profanas. Riobaldo não sabe, oscila entre uma coisa e outra, se o amor por Diadorim vem de Deus ou do Diabo. O amor de Riobaldo por Otacília é sem remorsos como é por Diadorim: “Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê? Desminto. Ah – e Otacília? Otacília, o senhor verá, quando eu lhe contar – ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o vôo em volta, quase, quase”. [...] ”Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de compensar, numa mão e outra, amor com amor”.

Em vias amorosas da *paridade*. A Beatriz, Riobaldo encontrará no outro lado, na outra vida, com Diadorim-Deodorina na beleza impossível, imantada no divino e no profano.

“Mesmo com jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e a máscara, sem gota nenhuma”.

A coisa – o expirado, o sem corpo; a máscara – o respirado imóvel, a face da morte figurada, viva na máscara mortuária. Metafísica de outras vias, a vida escorrida para trás, remissiva, para seu ponto matemático ou espiritual ou imaterial do princípio. Riobaldo não tinha medo do morrer, mas do nascer. E várias vezes perguntou sobre a morte, perto dela ou com as metáforas do sono e da noite. Ele poderia morrer nos instantes em que sentiu que Diadorim o amava. Pelo menos aqui o medo de nascer outra vez se aquietou e deu lugar ao que é benéfico nas culturas anímicas: o retorno dos mortos, a recuperação do elo perdido, o talismã que volta a brilhar, os cacos de cerâmica que passaram de mão em mão, os animais que se curaram por conta própria – as assinaturas da natureza.

Riobaldo pediu que todos saíssem do aposento com sombras projetadas pelo limiar da vela. Estenderam Diadorim estendido em Deodorina. A surpresa foi, por instantes, maior do que a dor. Riobaldo não podia ver este mundo, já com o vazio postado: o tempo suspenso, o presente abolido, sem aspirações e ilusões: fim do feito.

Diadorim, morto, encena o trágico. Faz com que Riobaldo recomponha o que viveu: a busca e o encontro. Riobaldo ouvia, em Diadorim, o eco de Deodorina. Riobaldo cessou a narração em variantes: “a estória se acabou”, “a estória acabada”, “a estória acaba” – conjugações do vivido, conjunções de sua realidade.

Deodorina coisa e máscara faz com que Riobaldo vá ao encontro de seu passado: “outra andada que cumprir, conforme a ordem que meu coração mandava”. Em todas as portas bateu e a todos perguntou e da matriz de Itacambira trouxe o escrito batismal. Riobaldo apenas encontrou isso, o nada dela escrito em seu nome de papel envelhecido, a menina Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins.

Diadorim veredado em Riobaldo de gota em gota, personalizado de Reinaldo a Deodorina já na face impessoal, não despersonalizada. Máscara mortuária é simulacro, efígie, imagem obtida do molde estático, ler e rezar pelo mesmo breviário, com extensões em ilusão, fábula, invenção, beatice – significativos a que Riobaldo estava relacionado, e continua, como epígono. É o que acrescenta ao forasteiro na chegada de Deodorina ao partir: “Reze o senhor

por essa minha alma”. Acordar de alma: Diadorim e Riobaldo transferidos da mesma forma com Deodorina desocultada do macho em Diadorim.

A forma acabada se dá, outra vez, por forma de si. O fundir e o forjar dos ferreiros e dos alquimistas eram lucidações de matéria em macho-fêmea. Para fundir, o cadinho; para forjar, a bigorna. As palavras, estas e outras, procedem assim, da matéria vertida. Os aprendizes de ferraria aprendiam com as fagulhas piramidais do fogo. Aprendizado que começava com o balbuciar o que diz a matéria com seus impulsos. Aprendizes soletram, moldam-se com solecismos.

Riobaldo é o aprendiz do sertão. Escola para quem não é fraco de natureza, que não se cobre de orvalhos em pleno meio-dia. Qualquer sombra, porém, a ele era bem-vinda naquele inferno geográfico que fazia doer todos os corpos que tinha. Esse é um tópico que Guimares Rosa não queria ser excessivo, o documental, mais empenhado em dar visibilidade a tal aspecto, aliás impressionante, por dentro de Riobaldo e demais personagens: o físico no psíquico.

Síntese remissiva e prospectiva: Deodorina criada como menino, jagunço com o propósito de vingar a morte de seu pai. Apaixona-se por Riobaldo sem revelar o seu segredo, somente o nome que oculta Deodorina. Riobaldo por ele se apaixonava, perplexo pelo amor entre iguais, a ponto de pensar na morte pelas próprias mãos, mas continua querendo-o cada vez mais, podendo morrer pelo magnetismo do encanto.

Vontade é o que não falta a Riobaldo, e vontade centrada no desígnio por sua condição de jagunço que ama outro jagunço. Está sempre preparado para o que vem, tanto na jagunçagem como nesse amor incomum ou impróprio. Quanto a Riobaldo jagunço, há uma convicção, e quanto a Diadorim, uma tênue esperança que parece desfazer, por instantes, a impossibilidade amorosa. Em um deles, entre a trama do querer e calar-se, se “ele fosse uma mulher”, teria coragem para “dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços!” Riobaldo está, como diz, no “mover de futuros”. Em prossecução e desistência ao que toca a Diadorim, e, em consequência, ao Diabo que poderia ter preparado o encontro entre ambos na margem do rio, e o reencontro no portal da porta. Se ele não fosse ele, então poderia abraçar e beijar sem culpa. Às firmes intenções do jagunço, nas quais as finalidades justificam os meios (matar e pilhar), sobrepõem-se intenções amorosas afetadas pelas circunstâncias sexuais, confundindo os desígnios teleológicos

no pessoal como vontade de potência e no impessoal como vontade de onipotência, que, chefe de jagunços, manifesta-se como evasão de si, fuga do conflito dos contrários, fazendo-o levar a efeito os verbos de suas qualificações substantivas: atingir, obter, armar, mirar, aspirar, planejar, alvejar, maquirar, desejar... Onipotente, Riobaldo poderia, como pensa, ter Diadorim em seus braços apesar de tudo, apesar do homem que ali estava com armas cruzadas no corpo curado de bala, não de faca. A onipotência, entretanto, era uma quimera, a impotência de Riobaldo perante Diadorim.

Riobaldo: “Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme”.

Grande sertão, no panorama e nos detalhes da narração, parte das idéias (míticas e místicas) para as palavras. A voz de Riobaldo é cognitiva e volitiva, bem demarcada em ambas as situações (é assim que quer as coisas), embora o afetivo sobrevenha para que outra voz se manifeste em expressões abstratas, de onde provêm o cognitivo e o volitivo. O narrador Riobaldo questiona e questiona-se, mas tende a abstrair as explicações por percepção de alguma agudeza fora dele, que vem de planos inefáveis – tanto do bem como do mal. As palavras fazem parte, inevitavelmente, de ideologias que devem ser estudadas como ciência da expressão sob o jugo dos poderes que as próprias ideologias impõem. A narrativa de Riobaldo nada impõe e até é condescendente no mérito do que ele é, jagunço coberto de poder pessoal e em grupo nos perigos humanos e sobre-humanos que vai criando como prova cabal de que existe e resiste às adversidades do sertão. O poder de Riobaldo no poder das palavras muda a cena, reverte-o por temor a Deus e por afeição a Diadorim, desapoderando-o. Essa idéia, à primeira vista sofisticada de Guimarães Rosa, no entanto desterritorializa Riobaldo ao colocar em sua fala o que ainda não é palavra, ou melhor, solecismos, aliteraões, onomatopéias, aglutinaões que exprimem mimetismo e animismo. Guimarães Rosa: “O sertão aceita todos os nomes”.

Guimarães Rosa: [...] “no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski e Flaubert”.

A sociedade dos jagunços excluía as mulheres parcialmente. *Grande sertão* é uma micro-odisséia em que as mesmas eram mantidas à distância, compartilhadas oportunamente, mulheres especiais por não pertencerem ao círculo familiar. Muitos dos jagunços se apartavam, como regra de encanecimento, do convívio das mulheres, mas entre eles não havia o senso de

amizade, porém de sina, mandato do Diabo. Entre Riobaldo e Diadorim, no entanto, a tática amizade figurou-se por amor, “amizade dada”, e o arguto jagunço não podia duvidar da virilidade de Diadorim apesar de seu desvelo, terno desde menino. A divisa do macho, a máxima: “quem empulha não culha”. E Riobaldo não podia abraçar e beijar Diadorim sob pena de trair a virilidade, os machos. Riobaldo via, porém, que na sociedade de outros seres o acasalamento se dava por moções que não julgava impróprias: nem machos nem fêmeas da mesma espécie acasalados. Riobaldo deve ter visto, em algum buritizal, o encadear de caracóis ou de borboletas, que forma colares, guirlandas procriativas, “encadeando espíntrias” na explicação de Guimarães Rosa, o mundo invertebrado dos andróginos. Riobaldo não percebeu a androginia de Diadorim e nem previu a sua única possibilidade, androginar-se para levar a efeito o que sentia. Depois que Diadorim exigiu a completa abstinência de mulheres, Riobaldo cumpriu por algum tempo o jurado, porém não a masturbação, “as poesias do corpo”, satisfação sexual que ameniza todas as demais formas de sexualidade, e, assim, efetua o gozo como perda, melancolia. Os gozos de linguagem de Riobaldo, por outro lado, compensavam essa perda com a sacanagem em seus membros, mão e pênis imaginando a vagina que Diadorim não tinha e que em Nhorinhá peludava e em Otacília prometia, o começo de seu mundo amoroso furtado pela cunha do outro, Nhorinhá em culha e os lírios de Otacília para os seus membros procurando um corpo com o seu corpo onanista-onomástico. Muitas coisas a Riobaldo faltavam palavras e o agir como age a natureza não lhe mostrava gramática: mostrava funções de nomes, desejados e indesejados. Lacan? Lacan, depois das frases que prometiam eximir a obsessão amorosa. Rachas, ravinas: Riobaldo e Reinaldo davam par, paridade nas adversidades do macho e da fêmea nele escondida.

Sabe-se, desde o início da narrativa, que Reinaldo tem um propósito a ferro e fogo, vingar a morte de seu pai Joca Ramiro pelas mãos traiçoeiras de Hermógenes. Depois de reencontrar Riobaldo, convoca-o como aliado de sua causa levada a termo. Destino de filhos de jagunços, ensinados desde garotos a montar cavalo, manejar armas, entrar e sobreviver no sertão. Os jagunços aprendiam muito com os animais e as plantas, com as nuvens e as estrelas, com os ventos, as calmarias, as chuvas e outros detalhes naturais. Valiam-se dos perigos do agreste, aprendiam com as cobras, os pássaros e com seus próprios cavalos. Beneficiavam-se das trilhas dos animais, principalmente das antas, para eles carne saborosa e caminho de encontro com a água. Da anta eles evitavam aprender outras coisas, preferindo o exemplo de animais ferozes, e acreditavam em forças superiores, preservadoras e usurpadoras do

fôlego, do afã, vindas de Deus ou do Diabo. Os jagunços, em síntese, beneficiavam-se do indigenismo preservado pelos sertanejos, e, como naquela cultura selvagem, protegiam-se com fetiches banais e bizarros. Desde o natural contra os perigos naturais e sobrenaturais: dente de jacaré contra mordida de cobra, benzedura, resumo de futuro com sortistas, letras gravadas no couro do chapéu ou em pedaços de papel guardados no forro “para virtudes várias, proteção perante o destino”. Insólitas estórias, milagres, como da faca que Riobaldo, à noite, deixou cair em um tanque de curtição de couro, somente com o cabo quando foi apanhá-la no dia seguinte, obra de Deus.

A narrativa de Riobaldo tem o raro mérito de provocar supostas narrativas, o autor que faz do narrador uma sovelá que perfura seu desconhecido para o desconhecido na leitura, entre os quais a introdução de uma mulher na jagunçagem segredada pelo homem Reinaldo. Quem lê, quer escrever o que os seus autores não escreveram não por inaptidão, mas porque sabem (por isso são autores) que seus leitores são escritores em potencial. As palavras promovem palavras, ação de verbos deixados à deriva na imaginação. Uma mulher formosa na ferocidade de um homem, Reinaldo-Diadorim-Deodorina. E Riobaldo mordendo-se no desejo amoroso por um igual, querendo-o como Otacília, saciado por Nhorinhá, e Deodorina dando com cautela a fêmea excluída em Diadorim com ciúmes das mulheres que Riobaldo incluía no sertão de seus desejos por ele. Em Otacília, Riobaldo encontrava o amor sem mácula e em Nhorinhá o prostituído, semelhante ao desviado amor que sentia por Diadorim. Impasses, impotências, compensadas com tiros certos no “tremeluz” do combate entre jagunços. Preparador de botes, Riobaldo não tremia. Tremia por não poder tocar, pejo, o corpo de Diadorim, que o incitava a sair de si, ver, como via o invisível, Deodorina. Como não viu, foi encontrada na própria invisibilidade, nos silêncios tão caros a Diadorim.

A passionalidade do ciúme é interpretada, na psicanálise, como homossexualismo e lesbianismo latentes. Neste caso, o ciúme de Diadorim é de uma complexidade que amplia a discussão edipiana e anti-edipiana. Riobaldo nele queria um fantasma, a mulher que não era e no entanto estava ali sob as vestes do homem dando-se por subtrações nos mistérios do ciúme. Desde criança, Diadorim sublimou o feminino com a fantasia do menino imposto e que precisava manter até o momento em que revelaria a Riobaldo que foi invertido pelas circunstâncias edipianas de Joca Ramiro, não por conta própria, mas que incorporou e deu os órgãos para seu corpo já com órgãos e desejos escondidos. Diadorim se oferecia a Riobaldo, assim, anti-edipiano. A psicanálise avançou pouco neste sentido, como, aliás, não avançou em todos

os sentidos pela perda completa de ficção, sendo, hoje, um cadáver expectante, embora a dissolução do sujeito tenha encontrado atalhos fora da psicanálise com Foucault, Deleuze e Guattari, que não isolaram-no como um mal familiar, crítica oportuna à psicanálise e seus métodos clínicos. A família seria, apenas, um dos muitos aspectos do problema, tendo o mesmo peso das demais esferas, todas constituídas, no dizer de Deleuze, “por uma formação social”, da qual surgem povos e classes. O desejo do sujeito, de qualquer sujeito, assim determinado como conexão entre conexões no campo social, ultrapassa a pessoa e o objeto e atinge a forma de ser, desejo aqui tomado do ponto em que Nietzsche o deixou, como efetivação da subjetividade em relação à multiplicidade de que faz parte. O anti-edipiano, operado como conjunto de multiplicidades, Deleuze e Guattari chamaram de “esquizoanálise”, um corte diagonal na trilogia de Freud, (subconsciente, inconsciente e consciente), pensados por ele como termos e não como relações.

A voz interna-externa do narrador é perpassada pelo incômodo e a vergonha de sentir o que sente por um igual, porém fictício, singularidade fantasmática. O que não se sabe, do autor, é o propósito em torno de um personagem acochado pelo desejo sexual impróprio, ainda mais jagunço cumpridor de lendas sertanejas em convívio com a possibilidade de comentários maldosos sobre eles inseparáveis. Riobaldo estava sempre preparado para “desmanchar” quem chegasse a tanto, código de honra não somente para esse caso. Mas ele não queria “reduzir” ninguém em função da amorosa amizade. Tanto é que escondia a capanga dada por Diadorim, útil com seus instrumentos, porém acessório bordado, típico de mulheres. A ficção é, aqui, pródiga em sugestões, e as suposições dão continuidade ao relato, o livro infinito comentado por Borges, que será reescrito pela força inventiva repercutida, que é o caso de *Grande sertão*, livro de outros livros e de outras páginas, estas escrevendo-se na vida de seus contadores e cantadores, aos quais Guimarães Rosa abordava com frequência em suas andanças pelo sertão. Mas no “expedir” dessas criaturas circuladoras e recirculadoras, nem sempre sabiam explicar determinadas palavras, o que o encantava, assim como acolhia com bom-humor, na informação de seu amigo Paulo Rónai, os erros de revisão. Afinal, observa o editor na décima nona edição de *Grande sertão*, é assim que o homem se define, naquilo que quer dizer como expressão fiel das coisas e não um “erro”, um desconhecimento da língua. As línguas e os dialetos significavam, para Guimarães Rosa, encontrar a língua original, “lirolira”, a poesia. O neologista, disse ele, “terá de ser agreste ou inculto” [...] “ainda melhor se analfabeto for”. Quanto às normas ortográficas (aguarda-se uma

reforma radical, não a inofensiva atual), Guimarães Rosa não mantinha na voz dos personagens, com ortografias do viver empírico no sertão, em mudanças próprias, algo imprescindível para quem quiser apreender o princípio da fala e da grafia, principalmente do grafar pelo ver, dando à fala pelo visível os nomes, sinais e conjuntos de sinais que giravam na mente de geração em geração, giros que atingiram o alfabeto. Antigos palcos da escrita, não velhos como os gramáticos, que fazem a língua imobilizar o pensamento. Quanto às palavras que Guimarães Rosa ouvia e anotava, coleta de estranhamentos que não poupava esforços para encontrar os significados. Contagiado, como disse, por suas “infractuosidades infra-lógicas, hiper-sensoriais”, inventava termos adequados a seus personagens, geralmente palavras enigmáticas como, em obras anteriores e explicadas nas cartas a Edoardo Bizzarri, “môrma”, ser exalado do anímico ou de pessoas adormecidas, demônio ou mulher velha, monstruosa; “corujo vismáu”, do latim, *bis malus*, “restituição etimológica” conforme Guimarães Rosa, pois existe o termo “bisnáu”, pássaro e homem velhaco; “húúh-úhhú, enchemenche, aventesmas”, sons de fantasmas, “aventesmas”, que enchem o personagem de sons de ossos, “enche-me-enche”. “Visargo” esse João, Guimarães Rosa, filho de criadores de gado desde o século 18, nascido perto de uma grande caverna calcárea, em Cordisburgo, Minas Gerais. Foi médico de roça, afeiçoou-se por tropas revolucionárias, diplomacias e casou-se com Ara, Aracy, nome indígena, tupi: borboleta e manhã. “Visargo”: ultra-lúcido, feiticeiro, dono de arcanos.

Aventesma é uma variação regional de abantesma, dicionarizado, não erro gramatical que exemplifica tantas outras palavras nas obras de Guimarães Rosa, situação semelhante às específicas diferenças de pronúncias em uma mesma língua, como são os casos do espanhol e do português, línguas consideradas “pobres” por suas contaminações dialetais, os barbarismos etc. O substantivo abantesma encontra-se entre os que situam os espíritos maus, os demônios, tendo, nas culturas ocidentais e orientais, nomes adequados e que dizem respeito à expiação. As amplas pesquisas de Guimarães Rosa em torno dos incubos e dos súcubos levou-o à recirculação de termos completamente desconhecidos ou esquecidos e que são provenientes dos desdobramentos de línguas, inclusive do grego, como é o caso de “môrma”, de mormo, dicionarizado, *lykreion*, o exalado de almas penadas, o exalador de malefícios com todas as exterminações, daí o Abaddhon, nome vinculado às culturas latinas. O demoníaco faz parte das palavras que exprimem faculdade afetiva, que abrange, no geral, a índole, o ânimo, o temperamento, o modo de pensar e agir – características do pessoal, do simpático, do moral e do religioso. E como se trata de sobre-humanos, sobrenaturais, o religioso é a categoria, o

meio, o lugar, o instrumento afeito para o exortar e o exorcizar. Nas “preocupações” de Guimarães Rosa com a recepção de seus livros pelos leitores e críticos europeus, no afetivo as traduções para o italiano e para o alemão foram surpreendentes pelo cabedal milenar neste sentido, e, óbvio, a empatia e a capacidade inventiva dos tradutores, o italiano Edoardo Bizzarri, e os alemães Günter Lorenz e Curt Meyer-Clason. Mentas fatigadas, falidas, diziam que Guimarães Rosa era “difícil” e “intraduzível”, o que as citadas traduções desmentiram. Difícil é, porém traduzível, mudar a mentalidade de quem quer ler Oswald de Andrade, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Paulo Leminski como se lê Machado de Assis, o mais inventivo ficcionista nos parâmetros literários de sua época se não tivesse surgido Lima Barreto, invisibilizado, escrevendo sobre os reacionarismos destes mesmos parâmetros. Um autor na academia e outro nas ruas, sem os modelos literários franceses e ingleses, com a percepção de que não era a literatura que estava em crise, porém o homem. Ainda acusa-se a obra de Lima Barreto como não bem construída, a propalada coesão de estilo e outras bobagens. Se há precariedade em Lima Barreto, esta é a do homem, desautorizado pelo *status quo*, com as ressentidas representações de beletistas de sodalício que também neutralizaram Augusto dos Anjos. Lima Barreto protagonizou de maneira direta, na imprensa, a desmontagem dos argumentos positivistas que fundamentavam a República, e, como Cruz e Souza, não discutia pessoas, discutia idéias.

No final do caminho de Diadorim, Riobaldo encontrou-se num sertão escuro, em pesadelo. “Eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: Meu amor!...”

Foi Reinaldo com Diadorim que guiou Riobaldo até ali: do passageiro ao eterno em Deodorina, na dupla chama, o fogo “que vige das duas bandas da morte”: uma única chama, “primeira indicação para a alma”. Vigência, vigiar do fogo.

A morte real ou imaginada de Beatriz foi o motivo para Dante entrar na “selva escura”, “selvagem”. Como entrou, não sabe, naquela hora de sono. O guia foi Virgílio, enviado por Beatriz, beatificada no poema.

Criada como menino, Deodorina beatificou-se em Diadorim para Riobaldo: a ele mostrava e ensinava a beleza dos pássaros, das flores e dos animais. “Belezas sem dono” para Riobaldo.

Guimarães Rosa: “Sou profundamente, essencialmente religioso”, comparando-se a Riobaldo, que pertence a todas as seitas. Nota-se, na ênfase do profundo e da essência, o seu entusiasmo. Escrevia ele com o *entusiasmo*? – cuja etimologia é estar com Deus, no divino. Ao escrever, disse ele, era “efervescência de caos, trabalho quase ‘mediúmnico’ e elaboração subconsciente”.

Nos Gerais, pode-se dizer que em parte há um léxico próprio, um “expedir”, o tirar de si (música, canto) – dialeto, português arcaico: língua de línguas, léxico transformado por Guimarães Rosa, “deletreado”, lido, com empréstimos, naturalmente, latinos. Diria ele, rosalumado: meu idioma dele sertanejo alhures. Rosa “exportado”, transportado, ao inconsciente coletivo.

Guimarães Rosa: [...] “dois caos: um externo, o sertão primitivo e mágico; o outro, eu” [...]

No censo comum, o caos é desordem, descontrolo, quando, no incomum, o caos é alta velocidade de matéria, sem corpo definido, definindo-se à medida em que perde força, quente e fria, estabilizando as partículas eletromagnéticas. O caos vai do maleável ao solidificável desde os mais complexos aos mais simples como na argila, constituída por lâminas invisíveis, entre as quais deposita-se a água e a eletricidade, que lhe dão aderência do mole ao duro. No caos, obviamente, está o inconsciente (mole) – matéria em estado de ebulição, profusão, expansão de energias que são controladas pelo consciente (duro), amortecedor dos choques emocionais. Antes dessa relação, surgiram as suposições da frenologia, doutrina segundo à qual as faculdades mentais se localizam em partes do córtex cerebral, com tamanhos proporcionais ao desenvolvimento das faculdades correspondentes, tamanhos indicados pela configuração externa do crânio. A frenologia não deixa de ser uma ampliação pseudo-científica da classificação dos temperamentos desde a Idade Média: os sanguíneos, os melancólicos, os fleumáticos e os coléricos. Muito além da frenologia, entretanto, as reflexões em torno da memória mostraram que sua estrutura é determinante para a formação da personalidade e suas experiências, como também seus aspectos cumulativos somente podem aflorar inconscientemente. O primeiro passo dado nesta direção é de Freud, passo já dado na poesia e na ficção romântica e simbolista. Em *Além do princípio do prazer*, Freud estabeleceu uma correlação entre memória involuntária e consciente e lançou a hipótese, desenvolvida por seus discípulos, de que “o consciente surge no lugar de uma impressão mnemônica”. A função da memória é de proteção das impressões, enquanto a lembrança desagrega-as.

Os dialetos são arbitrários e são vertidos, vergados, com enganos de construção verbal, erros de pronúncia e outros deslizes gramaticais, os neologismos como, em *Grande sertão*, de onomatopéias (“xaxaxo”); aliteraões (“capins assins”); aglutinações (“geringonciável”); figurações (“vício desencontrado”); e as reafirmações da ação, do verbo: “andei andando”. O verbo tem várias funções. Fenollosa: a forma da língua é produto da “ordem temporal” com a transferência do “agente” para o “ato” e deste para o “objeto”. A coisa e a ação da coisa. Coisa coisando. O que está entre os significados, Fenollosa: “Homologias, simpatias, identidades”.

O solecismo, apesar de ser intrínseco à formação da fala, não é admitido como tal por não pertencer a um todo, sendo parcial, exceção: idiotismo, barbarismo, anglicismo, germanismo, galicismo, e, mais diretamente, brasileirismo – a matéria mais inventiva de culturas regionais, periféricas, excluídas. Mas as poéticas têm, vamos dizer, os seus jargões, como têm as profissões. Com os simbolistas inaugura-se como principal qualidade poética, antecedido pelos provençais. Tais senhas desestabilizam a língua oficial com poderes que obrigam a dizer o que não se quer dizer: Roman Jakobson por Roland Barthes. E Barthes vai mais longe ao argumentar que no interior de cada idioma deveria ter “várias línguas”, proposta utópica como diz, pois a sociedade não está preparada para “admitir que há vários desejos”. As “línguas” em um mesmo sistema de signos, arremata o autor de *Aula*, permite que se “fale isto ou aquilo segundo as perversões, não segundo a lei”. O que fazer, então? Balda a língua, responde Barthes.

Riobaldo lê, escreve cartas e se reporta ao livro: romance. Em uma das vezes que pensou em Otacília, era como se estivesse escrevendo uma carta. E, em outra parte: “Eu tinha preenchido aqueles bilhetes e cartas, amanuense, os linguados de papel” [...] Quando menino estudou, soletrou com cartilha, memória e palmatória. Gramática, operações, história e traçou mapas. Achavam que era “sofismado de ladino”.

Muitos termos, em *Grande sertão*, podem ser traduzidos com os contextos em que aparecem; outros somente com acesso às fontes dos remanescentes ou do autor, em suas listas, balaio, o *thesaurus*, aliás, em ordem alfabética, além das que inventava. As listas também serviam para Guimarães Rosa não repetir demais os termos, se bem que o sertanejo, o caipira, sempre repete algumas coisas, palavras, como por exemplo “mire veja”, seguido por ensejo de conversa com percepções de si (“Tenho meus fados”); do lugar (“as distâncias

do rio e o parado das coisas”); do fato (“Porque, dos centos milhares de assuntos certos que parecem mágica de rastreador, só com o Tipote e o Suzarte o senhor podia recheiar livro”). Entre o olhar e o ver de Riobaldo há um abismo que somente pode ser ultrapassado com o conhecer – o ver de fato.

O termo “esquipático” está entre os mais recorrentes. Aparece seis vezes no relato, sempre com o sentido de estranho, esquisito, antipático. Mas Riobaldo emprega, em outras passagens, o termo “esquisito”, “estranho” e derivações de simpático. Esquipáticos são, na página 251, Hermógenes, o jagunço traiçoeiro, por Riobaldo comparado ao diabo; na página 300, Sô Candelário, jagunço pretencioso, orgulhoso, “enorme de si”; na página 335, Acauã, jagunço sempre pronto para a luta, “roxo” (mulato). Na página 440, Riobaldo acha que não deve somente sonhar, “pensar sem querer”, o que inicialmente é para ele “esquipático”; na página 475, o caso contado por Seo Ornelas, que estava com o delegado Hilário e outras pessoas quando aproximou-se um desconhecido, “viajor” (andarilho), com um pau no ombro e perguntou ao grupo quem era o delegado, o qual indicou Aduarte Antoniano, um sujeito considerado mau e traiçoeiro: o homem, com “insensata rapidez” tirou o saco do pau e “desceu o dito” em sua cabeça, caso chamado por Riobaldo de “esquipático”; na página 537, um velho, pobre e meio doido, que Riobaldo encontrou morando sozinho no Morro dos Ofícios, um velho com o “esquipático de olhar e ser”.

Guimarães Rosa chamou as listas de palavras de seu tradutor Edoardo Bizzarri de “monte de mato”, do qual não tinha medo. Mas, *Grande sertão* foi traduzido por Bizzarri após a morte do autor, no qual, de página em página, encontram-se entradas para o sertão das palavras.

Blimbilim (p. 30), tocar repetido de sino que anuncia a morte de alguém, seguido, mais tarde, pela repetição de blim... bilim... bilim... *Assassim* (p. 33), assassino. *Môm* (p. 44), mugido. *Talento* (p. 49), dente de jacaré, proteção contra mordida de cobra. *Leleira* (p. 53), faladeira. *Reduzir* (p. 55), matar. *Estadonho* (p. 60), com ares de autoridade, de importância. *Tresfuriado* (p. 61), muito furioso. *Belimbeleza* (p. 61), belim: de beleza, beleza-beleza. *Dúbito* (p. 62), em dúvida, incerto, indeciso, dúbio. *Deletreado* (p. 63), de “deletrear”: ler; “Joaquim Beijú conhecia cada recanto dos gerais, de dia e de noite, referido deletreado, quisesse podia mapear planta”; o “referido”, explicado, ou seja, “deletreado”, o lido pelo rastreador Joaquim. *Semoventes* (p. 63), “Saímos, semoventes”: foram, os jagunços, rápidos. *Lequelequêia* (p. 63), buritizal, suas folhas ao vento como se fossem leques. *Vágado* (p. 66), de

vago; desmaio, vertigem, tonteira. *Visagens* (p. 66), no calor e na desolação do lugar: miragens, alucinações. *Rompência* (p. 67), “Tinha rompência de gritar”, tinha vontade, ímpeto. *Sapirava* (p. 67), não se encontrava água e a gente “sapirava”: suava, transpirava. *Felém* (p. 69), amargo, fel. *Conco* (p. 88), “conco da mão”; concha, côncavo. *Glorionhas* (p. 90), nos divertimentos por qualquer coisa, por “rebuliço”, inventam “maravilhas glorionhas”, irrisórias glórias. *Tremeluz* (p. 92), luz que treme, no estremecimento da luz; refere-se ao jagunço Zé Bebelo, “o mais honesto de todos, ou o mais danado, no tremeluz, conforme as quantas”; Zé Bebelo era “danado” no “tremeluz”: no tiroteio; “quantas”: o que se apresenta. *Arreglórias* (p. 96), Riobaldo não queria, apesar da aprovação de todos os jagunços, ser chefe, “não desejava arreglórias”: não queria glórias facilitadas, regalias; há, na gíria, “arrego”, o que foi dado de graça, pessoa “arregada”. *Xaxaxo* (p. 103), arrastar, ruído que faz as alpercatas. *Disquirindo* (p. 107), inquirindo, perguntando. *Mimelava* (p. 111), com a chuva, enlameava. *Esmartes* (p. 119), referencia os olhos de Diadorim: esmaltes, esmaltados. *Divulga* (p. 126), conhece, reconhece. *Exporta* (p. 127), transporta. *Biquinquim* (p. 158), pequenas aves de rio, os joãozinhos-da-crôa, que se beijam, “biquinquim”, bico no bico. *Vício descontrado* (p. 162), é o que Riobaldo diz sobre o que sente por Diadorim, homossexualismo. *Soroca* (170), quem vai sorrateiro, encolhido. *Entonos* (p. 171), entonações. *Januária* (p.177), cachaça, considerada a melhor, fabricada em Januária, à beira do rio São Francisco, Minas Gerais; Riobaldo: [...] “bebi da januária azulosa – um gole me foi: cachaça muito nomeada” [...]; a cor azul do “bebível”, que em outro trecho Riobaldo de um gole teve um bom conselho, lembra o absinto, o anis que lhe dá cor. *Semêlho* (p. 183), que se assemelha, semelhante. *Coscuvilhos* (p. 185), mexericos, falatórios, falar mal de alguém. *Influência* (p. 186), para o que a pessoa foi feita. *Curado de bala* (p. 190), corpo-fechado. *Sonhejando* (191), entre o sono e a vigília. *Zangarra* (191), som de viola, arrastado, unha e zanga, como um zumbido. *Inteligenciava* (p. 193), compreendia. *Anúvio* (p. 194), relacionado com má idéia, que é “desidéia”; “anúvio”, presságio ruim. *Serepente* (p. 196), o bote da cobra, de repente com serpente. *Caranguejando* (p. 197), indo para todos os lados. *Figurado* (p. 201), o que é dito, descrito e explicado. *Bedegueba* (p. 203), coisa ou pessoa sem qualidade; emprega-se, no Sul, o termo “bedega”. *Poesias do corpo* (p. 208), masturbação. *Sacanhava* (224), sacava o revólver. *Tiro por tino* (p. 248), deduzido, ou calculado, chegado a uma idéia ou conclusão de raciocínio. *Ditérios* (p. 249), ditados. *Bufúrdio* (p. 266), confusão, balbúrdia, algazarra. *Desfeliz* (p. 275), infeliz. *Gira* (p. 276), de idéia maluca, tonta. *Aspação* (p. 280), interferência na fala de alguém, observação, comentário sobre o que está sendo dito. *Queleléia* (p. 297),

Riobaldo foi chamado por Diadorim quando estava no meio da “queleléia do povo”; querela, bulício, agitação. *Escornados* (p. 299), jagunços cansados que dormiram no chão; cornos como referência demoníaca própria dos mesmos. *Miúcias* (p. 301), minúcias. *Sufriuá* (307), usufruía. *Garcêjo* (p. 311), o grito das garças. *Sonome* (p. 311), apelido, codinome, pseudônimo. *Retruz* (p. 319), por trás, retaguarda. *Geringonciável* (319), geringonça, coisa enjambrada ou praticamente inútil, com negociável. *Dalalala* (p. 330), da labareda, estalar e subir da chama. *Desmanchado* (352), morto a facadas ou a foçadas. *Estripitriz* (p. 371), refere-se à bala de revólver, que sai do cartucho. *Prostitutriz* (p. 393), Nhorinhá, prostituta. *Inteligir* (p. 394), compreender. *Envinha* (p. 396), a chuva que vinha em direção dos jagunços. *Escalavrado* (p. 403), o rio estava no “escalavrado”, no cavado, no buraco. *Remenicar* (p.403), “arremendar”, corrigir, o que uma pessoa está dizendo. *Tradiziam* (p. 415), refere-se aos jagunços rastreadores, que achavam, sabiam e em poucas horas “tudo traduziam”; o que sabiam: traziam e diziam. *Lubrina* (p. 439), chuva fina, miúda, névoa, chuvisco, neblina. *Conome* (p. 454), apelido, codinome, pseudônimo. *Famanado* (p. 474), homem com fama, afamado. *Sonéques* (p. 496), sesta breve, soneca. *Argame* (p. 498), Riobaldo estava no “argame, no esquisito desgosto”; em obra anterior, de Guimarães Rosa, aparece o termo “argume”, que é a “face”, superfície, polida da água, a lâmina líquida prateada. *Sirgo* (p. 533), Riobaldo “no sirgo fio dessas recordações”; sirgo, de sirga, dos sirgadores que, no século 18, das margens locomoviam rio acima as pequenas embarcações amarradas às sirgas, cabos ou cordas de cânhamo; os sirgadores entraram em desuso com o surgimento do vapor e o termo saiu de circulação; são mencionados em *O barco ébrio*, de Rimbaud, que foram alvejados nús e amarrados em postes coloridos pelos peles-vermelhas; Riobaldo empregou o termo no sentido metafórico, o de puxar o fio da memória e ir com ela; a sonoridade de “sirgo” sugere a palavra seguir; nos desertos africanos, quando as famílias estavam em torno do fogo, puxavam narrativas do novelo de nuvens. *Letral* (p. 563), explicar com palavras, com letras.

Além das palavras inventadas e reiventadas, há a profusão de imagens insólitas e singelas: “susto de saber” (p. 31); “vozes de osga, idosas” (p. 46); “miúda palavra” (p. 51); “reduzir a velha” (p. 55); “rumo em roda” (p. 60); “caminhou com os pés da idade” (p. 62); “capins assins” (p. 63); “era um sol em vazios” (p. 65); “a dôr do calor em todos os corpos que a gente tem” (p. 67); “vulto ligeiro de tudo” (p. 70); “era homem humano” (p. 70); “sujeito escovado” (p. 87); “instantâneo das coisas” (p. 89); “assoviava musical” (p. 93); “reger a morte dele” (p. 95); “simplificava os olhos” (p. 109); “lugar não

onde” (p. 113); “quase por engano de acaso” (p. 115); “matéria vertente” (p. 116); “fiel como papel” (p. 116); “o parado das coisas” (p. 124); “pergunta se pergunta” (p. 126); “bico de palavreado” (p. 129); “procedendo pelo avesso” (p. 140); “tudo dado e clareado” (p. 156); “empulha e não culha” (p. 159); “peça bordada e historienta” (p. 161); “sistema pelintra” (p. 165); “bala raciocina” (p. 177); “rabo da palavra” (p. 190); “varanda de ver nuvens” (p. 191); “valiam o que pulga pula” (p. 195); “descritiva de bonita” (p. 205); “no meio do momento” (p. 206); “a mente vigia atrás dos olhos” (p. 210); “do oco para o oco – do sono para a morte” (p. 241); “ao que nem não nem sim” (p. 244); “não hio e não chio” (p. 247); “nem mi de minuto (p. 248); “máquina de acerto” (p. 253); “milagre alvo” (p. 253); “meu cavalo filosofou” (p. 261); “menos no mais (p. 275); “riso do siso” (p. 276); “rente repente” (p. 282); “escriturado da vida” (p. 285); “de sim, sim, pingo” (p. 287); “coisa sem coisa” (p. 293); “basba do basbaque” (p. 300); “doideira acontecia sem senso” (p. 301); “campo solteiro” (p. 303); “fuchicava as folhagens” (p. 307); “espionar o primeiro das coisas” (p. 318); “mesmice, mesmagem” (p. 319); “sal em cinza” (p. 319); “em a-cú acôo de acuado (p. 349); “decreto de pedra pensada” (p. 350); “minuto mito” (p. 359); “caco de lua” (p. 363); “mundo universo” (p. 364); “linguados de papel” (p. 365); “hora horinha” (p. 365); “conspirados silêncios” (p. 385); “concabia tiros em boa dose” (p. 385); “azeite da lua” (p. 386); “no público do campo” (387); “meus olhos pulavam nas árvores” (387); “silêncio para palavras” (p. 389); “bocudas baludas” (p. 400); “número numeroso” (p. 401); “mogúncias e brogúncias” (p. 402); “ilustre do céu” (p. 409); “não ver de enxergar” (p. 409); “assoalho da boca” (p. 412); “ver o visível” (p. 413); “alma e palma, e desalma” (p. 437); “falso imaginado” (p. 438); “variado em sabedoria de inventiva” (p. 475); “podia carregar nômica” (p. 485); “achamos o nada dele” (p. 497); “as idades me sossegam” (p. 499).

As idades de Riobaldo são os anos que tem, e, sobretudo, as vivências transformadas em experiências: o que sabe, agora, tem somente uma idade, ele feito com todos os seus outros intuídos no sertão. O sertão era, para ele, “do tamanho do mundo”, isto é, o seu mundo, para o qual, no relato, vai encontrando os significativos por afeição, dedução ou por “sofisma”. E como o sertão é tão amplo, o mundo, “é sem lugar”, não se fixa. De tão presente em toda parte, transforma-se, na subjetividade de Riobaldo, em miragem.

Os sofistas ensinavam a arte de transformar uma coisa pior em uma coisa melhor. Riobaldo: “Somente com a alegria é que a gente realiza bem – mesmo até as tristes ações”.

Seria incabível, em *Grande sertão*, a morte de Riobaldo: os narradores não morrem. Quelemém, apesar de sua simplicidade, se parece com o arquétipo, voz de vozes temporais, que muda sem deixar de ser a mesma por entonação do retorno, transmissão oral, algo assim como no início de *Absalão, Absalão!*, de Faulkner.

Riobaldo, antes de qualquer coisa, acredita por influência mágica, primitiva, mística, e acreditar leva-o a desacreditar, a duvidar, para melhor conhecer. Riobaldo reconhece que pode haver um “falso imaginado”, que ele pode ser a sua própria armadilha. Poderia, como pergunta, esconder-se de si mesmo? E diz que tem medo de “homem humano”. Riobaldo espiava “o primeiro das coisas” e expiava o medo, destemido jagunço, com ordem divina para matar. Riobaldo não tinha medo de animal humano.

O primeiro das coisas Riobaldo viveu com Deus e o Diabo, com Diadorim e Otacília, e às coisas deu os nomes: “O que é pra ser – são as palavras!” / “O sertão está em toda parte”. / “Vivi puxando difícil de difícil” [...] / “Eu sou é eu mesmo”. / “E me inventei neste gosto, de especular idéia”. / “E alma o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah, alma absoluta”. / “O corpo não traslada, mas muito sabe, advinha se não entende”. / “Moço: toda saudade é um espécie de velhice”. / “Ficar calado é que é falar nos mortos...” / Deus existe mesmo quando não há”. / “Não tiro sombras dos buracos”. / “O senhor já sabe: viver é etcétera”. / “Muita coisa importante falta nome”. / De repente, de repente, tomei em mim o gole de um pensamento”. / “Construí de desconfiar”. / “Homem foi feito para o sozinho? Foi. Mas eu não sabia”. / “Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro”. / “Estudei uma dúvida”. / “Fui aprendendo a achar graça do dessorsego”. / “Um gole de cachaça me deu bom conselho”. / “Amanheci minha aurora”. / “A liberdade é assim, movimentação”. / A gente só sabe bem aquilo que não entende”. / “Ser forte é parar quieto, permanecer”. / “O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais”. / “Como é que se pode gostar do verdadeiro no falso?” / “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas”. / “O que é que uma pessoa é, assim por detrás dos buracos dos ouvidos e dos olhos?” / “Sentei em cima do nada”. / “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância”. / “Eu queria decifrar as coisas que são importantes”. / “Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão e pães, é uma questão de opiniões...”

As especulações religiosas de Riobaldo são as de Guimarães Rosa. Nos ditos da maturidade do ex-jagunço, alguns deles são alvos abrangentes, rotativos, como se fossem partículas que se deslocam do absoluto para o relativo e vice-versa. Ao reportar-se ao passado, Riobaldo constata o que não sabia de seu sentir, que oscilava do “sentente” para o do “sentidor”. O sentir é uma palavra que exprime matéria. É o palpável, o tangível: apalpar, tatear, segurar, examinar, manipular, lançar... Uma das figuras mais notáveis, nessa expressão, é “ter olhos nas pontas dos dedos”, e a principal característica do sentidor é o menear, isto é: há o entre as coisas, entre os corpos – o limite do corpo que não pertence a ele e nem ao espaço circundante de que falava Da Vinci. O gole de pensamento de Riobaldo seria isso, o seu menear entre o relativo e o absoluto – na ponta dos olhos o sentente que também meneia. O sentir matéria descortina o mundo orgânico, que se dá por rizomas. Organicidade das criaturas em geral, vegetais e animais. Vida e morte. Matéria, respectivamente, com insuscetibilidade e impressionabilidade. As sensações, em consequência, interligam-se às palavras que exprimem operação afetiva, que se desdobra em situações limítrofes: pessoal, simpática, moral e religiosa. Ao personagem Riobaldo, que incorpora e representa a cultura do sertão, a camada religiosa determina as demais. O sentente e o sentidor se interagem no subliminar e adiam a inquietude do impalpável, o que coloca o sujeito, ou a criatura do sentir, no plano das palavras que exprimem relações abstratas: ser, não ser; essência intrínseca, essência extrínseca; absoluto, relativo. Com as palavras que exprimem o afetivo religioso, aparecem os seres sobre-humanos, espíritos bons e maus, céus e infernos, feitiçarias, ações sobrenaturais, divinas, santuários, doutrinas, milagres, idolatrias, cléricos, teólogos, bruxas, sacerdotes, profanações, possuídos, leigos, apóstatas, fanáticos, loucos... Riobaldo é ciente de cada uma destas palavras-vivas operando no sertão de si – na existência e na inexistência, a máxima abstração. Ele é, ao mesmo tempo, real e irreal, presente e ausente, vivo e morto. E o mais significativo é que, estando no relativo, Riobaldo aspira ir além do que nele é circunstância, como de fato é o relativo, para atingir o modal – o teor do absoluto, que é o substancial e não o acidental do relativo, sujeito ao acaso, ao dilema, à vertigem.

Da potência Riobaldo quer a onipotência como chefe de jagunços, para sublimar o amor por Diadorim, já em vida por ele praticamente santificado. Tão próximo, no entanto intocável, quase inefável – Deodorina, um fantasma em Diadorim. Mistério como esse Riobaldo já havia visto, acabou vendo: “Diadorim não era de verdade”, era diferente, singular, “por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos” [...], coisa que

ainda não sabia explicar. Deveria ter começado a pensar nele “do jeito que cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar”. Antes dessa descritiva imagem misteriosa de Diadorim, Riobaldo estava dentro de um rancho quando ouviu o barulho de um macuco, “macucando”, vindo em sua direção, quase entrando no rancho e olhando-o de seu perfil solerte. “Aquele pássaro procurava o quê? Vinha me por quebrantos”. O animismo de Riobaldo era, muitas vezes, mais completo com os animais, que parecem pensar, ter intenções. Empirismo da imitação entre o homem e o animal, misticismo da animalidade como umbral. Tempo mítico, xamanismo, comunhão perdida entre o homem e o animal.

A paixão de Riobaldo, como todas as paixões, é para ferir-se e ter a prova da dedicação, da devoção. Confunde-se com o religioso: cicatrizes de São Sebastião, São Jorge e o Dragão. Ferimentos são curados com ferimentos: a passionalidade de Riobaldo é mistificação.

Diadorim é um dos personagens mais encantadores da literatura. Há transparência em sua atribuída masculinidade: cresceu assim, sobreposto à feminilidade como se fosse um heterônimo, capaz de somente a Riobaldo expor-se velado, velatura de Deodorina que tem o cuidado de passar sobre os olhos de Riobaldo. E o segredo de Diadorim é pouco interferido pela angústia, pelo conflito: somente sente ciúme de Riobaldo e leve tristeza escurece, às vezes, o seu rosto. O feminino segredado é o que faz de Diadorim aquilo que é: Deodorina sincopada em Riobaldo.

O outro eu é o tema mais abordado na arte em geral. Bem tratado por uns e danificado por outros. Diadorim é um outro perfeito e praticamente incomparável na perfeição de sua pessoa, ou somente comparável aos mitos. Em Diadorim não procede o duplo, porém a subversão do feminino, que não cede ao conflito sexual, enquanto em Riobaldo a possibilidade de desejar um homem leva-o, no mínimo, ao constrangimento e ao remorso. A limpidez da imagem de Diadorim frustra os discursos psicanalíticos, não os mesmos sobre seu pai com a mãe desconhecida e com o imperativo edipiano: ele, meu filho, é eu. O fulgor sereno de Diadorim apazigua o paroxismo sexual de Riobaldo – visagem em seus olhos para que veja o único ser que é, molde e moldado, que são o mesmo pela unidade dos contrários. Verso: reverso. E Diadorim, apesar de sublimado, não é assexuado, é virgem, em expectativa – ansiosa para as aspirações amorosas de Riobaldo. Diadorim foi criado como menino, sem que se saiba o motivo aparente. Diadorim guarda esse segredo e o autor segreda-o até o desfecho com indícios moderados: não conheceu a sua mãe e ouviu de

seu pai que teria de ser diferente, muito diferente. Diadorim é, pelo menos desse ponto de vista, a diferença de si sob a influência da vontade exterior, cultural, de perpetuação do macho. Ele, de qualquer maneira, não é uma aberração e sim a incorporação do andrógino. Condição fatural, principalmente com os garotos na secreta idade de auto-formação em pacto coletivo, de grupo, tendo como principal código o não envolvimento com as garotas, o que seria considerado traição. E esse código ironicamente se fortalece com a proteção, pelos garotos, de suas irmãs. Diadorim pode ser uma metáfora viva e não um monstro como Minotauro, que sofre o horror de sua natureza híbrida. Diadorim, sendo metáfora, é projeção que se encontra em tantas culturas e com variações curiosas, conforme as ascendências, nas quais situa-se uma das mais agudas, pintada por Velásquez: “Vênus desnuda”, a mulher que se olha no espelho, enquanto de seu rosto revertido percorre-se o quadrante do corpo até os olhos atingirem as nádegas. Assim como o espelho é uma metáfora e paródia a água, cara e bunda se identificam, paródia do mito ambivalente, para a cultura espanhola, de Narciso. Mais contundente é a mitificação com Dionísio, que ao espelhar-se não se viu refletido, mas o mundo.

Entre Diadorim e Riobaldo há sinalizações, principalmente dois pontos, traços de igual, interrogação, exclamação, reticência e o paratático, recorrente, no conjuntivo “e”: entre ambos há sempre o devir, alguma coisa sentida e que vai entrar na circularidade de seus afetos, abolindo os asteriscos do monólogo de Riobaldo por onde passa Diadorim adversativo e comutativo. Ao vivificar Diadorim, Riobaldo internaliza-o com linguagem específica: em metonímia, catacrese, sinedóque e metástase. No reaparecimento de Reinaldo, no “portal da porta”, Riobaldo não podia mais, pelo próprio querer, se separar dele. O que diz sobre, palavras portais no “reencontrado”, o acerto de encontrar “para todo o sempre, as regências de uma alguma a minha família”. Riobaldo perguntou, mais tarde, sobre alguma irmandade de Reinaldo já Diadorim. A família que ele tinha e que Riobaldo poderia ter por “uma alguma” nas “regências” do amor. Não, Diadorim não tinha irmã, somente Deodorina guardada em seu devir. Estaria ele, por outro lado, sonhando a mulher em Diadorim? – “ente” que queria abraçar e beijar naquele homem, desejo que o deixava “meio perdido”, sem querer “admitir o extrato daquilo”, sem poder “sacar esquecimento daquilo em mim”. Então, Riobaldo devia “quebrar o morro”, acabar-se por conta própria. Bala “estripitriz” no sertão era sem dilema de consciência: para si ou para o outro. Tudo dependia da mira certa sobre os motivos. Bala assim era gatilhada sem raiva, em paz. Bastava “simplificar os olhos”, diminuir o campo periférico para ter o alvo providenciado pelo olho de Deus ou do Diabo. Os jagunços tinham olhos de

mosca, abrangentes sobre o pútrido ou sobre o que deveria putrificar. Melhor viam quando comprimiam as pálpebras ou fechando um olho para ver qualquer coisa, ou a coisa que deveria ser vista, muitas vezes antecipada com o faro, a fera em cada um dos jagunços e o não precisar varejar nas épocas de trégua e esconderijo ao redor do fogo, quando Riobaldo e Diadorim viam na língua das labaredas escritos, barbas de gato, escapulários, riscos, ruídos, proteções, providências, rios sem passado e futuro, ambos no parado das coisas, Diadorim menina pensando na mãe que não conheceu e Riobaldo no pai desconhecido, pendurados na ausência de adversos começos prolongados no olho que olha de dentro do olho d'água em fonte caudalosa, veredas, buritizais, buritizanas, guimas, grimos, pindaíba, sassafrás, alecrim, anis, erva-do-diabo, resinas, incensos, apocatásteses, chifres e dentes, anéis, sol em vazios, carne pendurada, fio de lua, agonismo, rumor de água imitado por animais, Diadorim no sinal da madrugada lavando-se em bruma, neblina, nublina de Bruna, pingo de sim, sins de capins, impados e desimpados, acertos de erros, mitos, vultos que não apagam a chama sacudindo-a no vento, nada, esfregando-a no chão, nada, mergulhada na água, nada, lendas, errâncias, vilas por dentro de ossos, letras cabalísticas, garantinhos, garantinos, fumo na palma da mão, juras, Diadorim afagando o cabo do punhal, Riobaldo afagando-o com os olhos, a boceta historienta escondida, gravetos gemendo, medo cansado, morte cansada.

Matar, na jagunçagem, não era crime como trair, roubar ou faltar com a palavra jurada. Medo os jagunços sentiam, não dos homens, mas dos ditames de Deus e do Diabo. O medo do castigo extenuava Riobaldo, porém o medo também se fatigava de tanto o amedrontar. Então, nesses momentos, tinha distanciamento suficiente para pensá-lo com mais propriedade: “Mas ninguém tem a licença de fazer medo aos outros, ninguém tenha”. Certa vez ele estava no desolamento do agreste e “sentiu” que alguém se aproximava por trás, causando-lhe medo, mas “pensou” que era Diadorim e assim não poderia sentir medo de quem tanto gostava. Medo de si mesmo Riobaldo sentia, pois às vezes se encontrava na pele do outro, no Demo, que tem tantas imagens e nenhuma.

Ir na quietude do morro, dobrar a inquietude, desautorizar-se como as nuvens, colinadas.

“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...”

Por alguns dos costumes de Riobaldo, como ter como protetora Nossa Senhora da Abadia, deve ter nascido em Minas Gerais, como Diadorim, em Itacambira, confirmado no final de *Grande sertão*. A santa é uma das mais populares de Minas, com santuário desde 1870, em Uberaba, com peregrinações de todas as partes do Triângulo Mineiro.

A ousadia ficcional de Guimarães Rosa colocou Riobaldo, bruto-polido, ao lado dos melhores personagens que se conhece, desde Shakespeare. Os melhores personagens Harold Bloom definiu: são os que pensam bem demais como Hamlet, Casch, entre outros. Guimarães Rosa reverenciava Dante, como qualquer poeta de envergadura. E “mestre Guima” foi mais tinoso do que ele: Dante divinizou Beatriz na morte, e, Riobaldo, Diadorim em vida. Ele só não sabia que ele era ela.

Sem poder acreditar que Diadorim estava morta mulher, Riobaldo quis dizer tantas coisas e disse somente “meu amor” e “a coisa e a máscara”. Do fogo e suas metáforas ele sabia, lagarta-labareda, *tatarana*: que une o respirar e o expirar, o oco e o oco.

Certa vez, a “doçura do olhar” de Diadorim transportou Riobaldo “para os olhos de velhice” de sua mãe. Os olhos de Diadorim ficaram, verdes, abertos em Deodorina: “a hora do mais tarde”, exclama Riobaldo no final do relato. “Fim que foi”, para perder, momentaneamente, o “conhecimento”. O perder-se para voltar e desacreditar no que deixou de fazer, retorno de Riobaldo “lavado e transvisto”, íntegro e transparente, em sua religiosidade erótica.

E o que se quer outra vez, após a leitura de um livro transbordante em todos os aspectos? A amorosa constelação Riobaldo-Diadorim: “Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras?” / “Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me reparassem”. / “Aquele menino, como eu ia poder deslembrar?” / “Eu queria que ele gostasse de mim”. / “E o menino pôs a mão na minha”. / “Os olhos nossos donos de nós dois”. / “Então, senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá? Pode vir de um-que-não-existe?” / “*Riobaldo... Reinaldo...* – de repente ele deixou isto em dizer: ... *Dão par, os nomes de nós dois...*” / “Riobaldo, você é valente... Você é um homem pelo homem...” – ele no fim falou. Sopesei meu coração, povoado enchido, se diz; me cri capaz de altos, para toda seriedade certa proporcionada. E, aí desde aquela hora, conheci que, o Reinaldo, qualquer coisa que ele falasse, para mim virava sete vezes”.

Riobaldo e Diadorim “rendidos na vigiação”. Diadorim pegou a capanga “com labores e três botõezinhos de abotoar”: tesoura, pente, espelho, sabão, pincel e navalha. Acertou o cabelo e cortou o de Riobaldo. “Desde esse dia, por animação, nunca deixei de cuidar de meu estar”. E Diadorim deu a Riobaldo a capanga “bordada e historienta”, e, depois, outros presentes: camisa, lenço e meias.

Diadorim, precavido, tomava banho “no sinal da madrugada”, aproveitando-se da “crendice” que procedia dos “sujeitos de corpo-fechado”.

A paridade de Riobaldo e Diadorim tem, no próprio termo, a figura adequada: “vazar no mesmo molde”, se bem que ambos eram forjados. “Diadorim e eu, a sombra da gente uma só formava”. Riobaldo pergunta a Diadorim se ele não tinha uma irmã – naturalmente pensando, de sua beleza, numa criatura mais bela ainda.

A paridade está entre as palavras que expressam relações abstratas, sujeita à quantidade absoluta e relativa na equipolência, na sinomínia, no isomorfismo, na isoperimetria, na equinoxia e na isonomia.

Riobaldo está sempre em ação e conhece a hora do salto, do bote. Às vezes o sono não o “consegua”, para ele fora e o sonho dentro. Não é incomum o medo de dormir por medo da morte no transcurso do pesadelo, embora o pesar da vida peça a morte no sono. Homem de idéias em ação, sobre o que sente por Diadorim ele cala, fecha “a boca toda”. Quanto mais cala, mais intensa é a atividade interna, fluxo de monólogo interior que vai tornando Diadorim um ser de si dele. E Diadorim gostava de silêncios e fumava sem parar, não por causa dos mosquitos.

Fumar: ritualização da vida em mistérios entendidos nas aspirações e expirações, sinais benéficos e maléficos, os odores que o fumador prepara no corte e na maceração do maturado na palma da mão, querer tudo o que é assinalado no que evolva por configurações. O ritual do fumo na espera de Funes. Anamnética.

Guimarães Rosa: “Andemos antes para o reino do transcendente, do poético, do vago”.

Solilóquio de Riobaldo: “Desespero quieto às vezes é o melhor remédio que há”.

O inquieto e o quieto pressupõem o estar das coisas no espaço: moção. Mobilidade e imobilidade, mudança e deslocamento, atração e repulsão, direção e desvio.

A direção de Riobaldo tem sobressaltos, mas é o encontro do jagunço que ama Diadorim. E como não pode, apesar de querer, manifestar o que sente, se dá por desvio no monólogo interior: em divergência, inflexão, refração, digressão, excursão, rodeio, refolho etc. Riobaldo extraviado nele mesmo por Diadorim, com a figura que mais lhe cabe: “erros de Ulisses”. Mas, o movimento para dentro de si (ingressar) é um movimento para fora (egressar) – para Diadorim: nele estar. O calar de Riobaldo é um dardejar. E nesse movimento estão os demais: além e aquém (imoderado e moderado); alto e baixo (ascensão e queda); regular e irregular (compassado e descompassado).

As divergências que sente por amar um homem, Riobaldo compensa com as digressões, rodeios, desvios, excursões – que lhe dão ânimo, conforto e refrigério, sem perder o seu caráter estóico.

E Riobaldo põe “fiança”: homem que foi por mulheres, nunca teve “inclinação pra os vícios descontraídos”. O que poderia ser? “Ah, lei ladra, o poder da vida”. E gostava cada vez mais de Diadorim. “Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes advinhei insensatamente – tentação dessa eu esparecia, aí riço comigo renegava. Muitos momentos. Conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou meu cabelo. Sempre. Do demo: Digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava?”

O desvio é uma das propriedades do atomismo, o *clinamen* descrito por Lucrécio, o desvio dos átomos quando se movem em linha reta através do vazio. Sem este desvio e as colisões indeterminadas dos átomos, diz ele, coisa alguma poderia ser criada pela natureza.

Os desvios fazem Riobaldo atingir uma atmosfera poética que o deixa, por colisões emocionais de fundo religioso e erótico, entre o “minuto” e o “mito”: no visível e no invisível, no natural e no sobrenatural. O “visível” da percepção é a coisa e o “invisível” o que as mesmas acenam. Das aparências às aparições pelo sertão afora, ou seja, o sertão de sua consciência. O sertão está em toda parte em que Riobaldo esteve, jagunço repartido em adoração por Diadorim e escrevendo, como o Blake de Jarmurch, seus ditos à bala. “Bala raciocina”, é o que diz ao forasteiro.

Os erros de Riobaldo (há nele o remorso, o remordimento) é o seu aprendizado, como foi o de Ulisses com o oráculo em mares e terras distantes. Em *Odisséia*, como também em *Grande sertão*, predomina o homem rude, violento, guerreiro, mas com anseio espiritual, o que os gregos chamavam de *ethos*. A passagem sobre Euricléia é analógica à passagem sobre os olhos de Diadorim, que transportaram Riobaldo aos de velhice de sua mãe: na *Odisséia*, enquanto com a tocha Euricléia leva o jovem Telêmaco para o quarto, a vida da idosa serva é contada desde quando foi comprada por Laertes, belíssima jovem, porém jamais tocada em respeito à sua esposa.

Além da presença do ouvinte em *Grande sertão*, o forasteiro, há a de Quelemém, mestre ou guia, o compadre de Riobaldo, que “está sempre certo”, que não “fala vazio, não subtrata”, a quem recorria nos momentos de indecisão. O que se sabe dele é somente isso e é tudo: a veracidade, a verdade, a representação ancestral do saber os segredos das palavras e das coisas. A tradição e seus aconselhamentos orais. Tanto é que Quelemém logo aparece nos primeiros parágrafos, consola Riobaldo e reprova as suas incertezas. Para que ele não se iluda, elucida os grifos do Diabo, que, por ironia, com ilusões encosta nos corpos vivos com os corpos mortos. A morte não é para os mortos, conclui Riobaldo. Foi com ele que aprendeu a “contar”, que não queria “o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa”.

Destreza e honra são qualidades comuns em *Odisséia* e *Grande sertão*. Tanto Ulisses como Riobaldo são astutos e solertes. Riobaldo, entretanto, por cultura regional tem reflexos indígenas a exemplo de alguns animais. Várias vezes, ao olhar para Diadorim, se compara à serpente – se sente “serepente” como a cobra com o pássaro. Os sentidos de Riobaldo são tão aguçados como os da onça. Quanto à honra, Riobaldo poderia dizer: palavra dada é palavra. Há, nessa locução, código e conduta agindo contra o trair, trair-se. A luta de Riobaldo é anímica mesmo quando luta com o jagunço Hermógenes, o “sem

cara”, o “carangonço”, desengonçado, imitador do Côxo, Demo em pessoa. E se ouve o Pactário, como de fato ouve, é para tornar-se mais forte, contudo contradizendo-se por acreditar que Ele poderia ser ele mesmo. E Riobaldo volta a cruzar os dedos e cruzar o corpo com munições, símbolo e algo concreto em seus ombros.

Riobaldo gostava de Diadorim de tantas maneiras, sobretudo com os olhos fechados: “Um bem-querer que vinha do ar de meu nariz e do sonho de minhas noites”. Diadorim tinha “um particular” que precisava contar a Riobaldo, que não se chamava Reinaldo: “nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados”. Reinaldo encobria Diadorim, que encobria Deodorina, descoberto para Riobaldo. Tons, pentimentos, o ser do ser do ser que o tempo se encarregava de revelar e que Riobaldo não via completamente. Um segredo, nome que somente poderia ser dito quando estivessem sozinhos, singularidade para Riobaldo, que admira e respeita esse anonimato de amizade dada. Necessidade dele: poderia ter praticado algum crime... pensa Riobaldo. Razão de encoberto.

É admirável o quanto o escrever de Guimarães Rosa encobriu Deodorina em Diadorim com a ênfase, por dentro de Riobaldo, do amor desencontrado, homossexual.

Depois de *Grande sertão*, poucas são as ficções à altura da força inventiva de Guimarães Rosa. Aliás, obra assim, torna tantas outras insuficientes e deficientes em uma mesma comunidade de signos. Entre as ficções que se aproximam de *Grande sertão* – um cosmos – está *Catatau*. A procedência do mesmo é relativamente conhecida, não o livro. O autor, Paulo Leminski, estava em contato com os concretos e já “nasceu concreto”, segundo suas palavras. E com o melhor do concretismo, pois o movimento havia entrado em circulação nos modos culturais com o termo que melhor define suas problemáticas de emissão e recepção da linguagem: o *verbivocovisual*. A semiótica, enfim, foi o impulso mais radical para a inovação, a ponto de se dizer que o novo foi, como queria Paulo Leminski, colocado no lugar do belo. O que, a princípio, negou parte da tradição por seu caráter crítico da própria linguagem, tanto para trás como para frente. Pensava Paulo Leminski que é fácil negar a tradição, não colocar algo novo em seu lugar. Essa foi a contribuição mais original dos concretos: a superação do estético com o semiótico, o que provocou toda uma manta de detratores, geralmente composta por beletistas e acadêmicos de plantão. Escrever, com os

modernistas, já havia entrado na esfera do ato problemático e o ato precursor dos demais foi, e continua sendo, o que um escritor não deve escrever. Não é à toa que poetas e ficcionistas deslizarão para a crítica, ou, mais propriamente dito, para a teoria, começando com Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Ao dizer que faltou poesia e sobrou teoria no concretismo, Paulo Leminski reafirmava a contemporaneidade da linguagem, que é, entre outras coisas, intertexto e hipertexto. As lições de Paulo Leminski estão nesta outra tradição, em autores que se reconhecem pelo cheiro, comparados por ele com os tigres. Oswald de Andrade é um deles com o poema amor: humor, que deixa para o receptor, ou para o receptor, a motivação de seus ensejos. A poesia e a ficção por apropriações e expropriações que os concretos operaram com a sincronia e a diacronia. Enfim, uma entropia de signos, as rotações de que falou Octavio Paz. Entropia de entropias em *Catatau*, que nem os concretos puderam suportar, pelo menos à primeira vista. Depois eles pediram vistas para esta monolítica fabulação, ou elíptica como também é *Grande sertão*. Livros vertidos da cultura oral e icônica, o primeiro história na estória e o segundo estória na história. Descartes poderia ter vindo para o Brasil com a Missão Francesa de Maurício de Nassau, pois fazia parte de sua guarda pessoal. Paulo Leminski, em *Catatau*, trouxe Cartesius para a fauna e a flora brasílicas, contracenando-o com Occam, fumando um, dois, três, no galho com o bicho-preguiça. Para Paulo Leminski, a clareira segura da razão de Cartesius foi para o brejo. O projeto batavo europeu, o pensamento sistemático, sintético é que foram: Descartes foi colonizado com todos os seus aparatos, entrando, com o fio da erva e o calor, em disparates, o “pensar sem penso” como ainda postula. “É para não ver que estou vendo”, exclama Cartesius. O brejo, por outro lado, é o lugar de Riobaldo, seu sentir e imaginar, que são excrescências do corpo para o pensamento cartesiano. Descartes situou o corpo como “unidade híbrida”, no qual se dão o sentir e o imaginar apenas como aspectos fisiológicos e não como “ações do espírito” como o duvidar, o compreender, o afirmar etc. “Quando dou uma importância mais atenta ao que é a imaginação, parece-me ser pouco mais do que a aplicação da faculdade cognitiva a um corpo que lhe está intimamente presente”. Híbridos são, nas estruturas vocabulares, *Grande sertão* e *Catatau*. Estruturas que desestruturam a língua, descobrem outros sentidos, fazem a língua operar com outras, estrangeiras, típica situação do linguajar de solo habitado e reabitado, de colônias, migrações, territórios de linguagens. Muitos anos depois de escrever *Catatau*, Paulo Leminski referiu-se ao “polilingüísmo do Brasil de então, onde se praticavam as línguas mais desconhecidas: o tupinambá da Costa e centenas de idiomas gês/tapuias, dialetos afros, português, espanhol e, em Vrijburg, cosmopolita, holandês, alemão, flamengo,

francês, iídishi e até hebraico”. Guimarães Rosa e Paulo Leminski tratavam as palavras nos instantes do aparecimento, cada qual com seus acréscimos – léxicos em arquivos, cartas, estudos, comentários e glossários. Além das anotações dos próprios autores, no caso de Guimarães Rosa é providencial a correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, que antecede a tradução de *Grande sertão*. Enquanto dava sentido e fonte ao rol de palavras enviadas por ele, Guimarães Rosa anima-o a voar “por cima” do original, aproveitando-se da dúvida que fecunda. Edoardo Bizzarri, imbuído de um *discorso universale* como fundamento dos idiomas, dá retorno focado no ponto rosiano: “suas elucidações têm, para mim, grande valor de orientação poética, ainda mais do que lexical”. O caso de Paulo Leminski, em relação a *Catatau*, difere em função de sua direta maneira de agir, com golpes para golpes em lutas marciais: “Virem-se”.

A fabulação de Guimarães Rosa é um corpo estranho para as versões da razão, comportada e limitada sobre as manifestações pouco mensuráveis da mente. E mesmo Guimarães Rosa não cabe nessa divisão hierárquica entre a cognição (formação e comunicação de idéias) e a volição (vontade pessoal e impessoal), como também não cabe no concretismo atribuído a ele; algumas soluções dos concretos é que são Guimarães Rosa. Isso, obviamente, não o aproxima de James Joyce, interligação mais adequada de Paulo Leminski com *Catatau*, curiosamente no mesmo veio de *Grande sertão*, isto é, na cultura oral que reinventa a língua e deixa para os legisladores da mesma uma ciência desconhecida, o “monte de mato” de Guimarães Rosa e a “pedreira textual” de Paulo Leminski. Guimarães Rosa, como ele mesmo disse, não foi um “intelectual”. A Edoardo Bizzarri: “Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são ‘anti-intelectuais’ – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana”. Rosa religioso, o seu *ethos* literário foi por sincretismo cristão, dos Evangelhos sim, com o Tao, os Vedas e Upanixades. Ao não escrever com o intelecto, vê-se aí uma crítica imanente à razão de Descartes, Guimarães Rosa escrevia com o corpo, o “híbrido”. Seus livros são como ele era: o saber de seus personagens é crença; quando sabem, na realidade estão acreditando. Assim como as veredas, seu habitante é um através nos misticismos e demais circunstâncias daquele “íntimo”.

Riobaldo se sente dividido e atormentado, mas as fontes de seu sincretismo fazem dele, do homem que viveu e está revivendo, o cômputo daquelas duplicidades, volitivas e cognitivas, que pressentia como possíveis unidades

daquilo que ele seria. Agora, diante do forasteiro e remontando ao seu compadre Quelemém, tem consciência de que sua vida estava escriturada na memória de alguém.

Esse é o cosmos de *Grande sertão: veredas*, léxico analógico e constelado de Guimarães Rosa – Riobaldo entre Quelemém e o forasteiro, com Deus e o Diabo e o amor por Diadorim, ao lado de Otacília, finalmente sua mulher.

Referências comentadas

O ensaio, por ser um gênero incerto no dizer de Barthes na *Aula*, é leitura crítica, na qual vão aparecendo outras leituras, e, com ou sem parcimônia, as alusões, citações e consultas. Quanto às alusões, foram multiplicando-se em função do próprio *thesaurus* rosiano, por meio do que melhor cabe ao aludir: a memória, nesse caso a da escrita, da escritura. Quanto às citações, somente as necessárias em termos de informação do universo verbal do autor, como também, e sobretudo, o que o próprio pensava sobre a gênese de si como escritor. Para tanto, abri várias vezes *Guimarães Rosa – correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, Nova Fronteira, com terceira edição em 2003. As cartas, além da amizade que vai ganhando as mais francas expressões portuguesas e italianas de admiração mútua, compõem um documento filológico substancial que, geralmente, não se tem acesso. Cartas que antecedem a tradução de *Grande sertão: veredas*, traduzido três anos após a morte do autor, considerada a mais bem-sucedida ao lado da tradução alemã. Para referenciar o arquivo de Guimarães Rosa, impressionante em detalhes e em monumentalidade, algumas informações foram extraídas do catálogo *Instalação: Grande sertão: veredas*, lançado na inauguração do Museu da Língua Portuguesa, em 2006. Outra obra, esta de consulta sobre vocábulos e frases da língua portuguesa, foi *Dicionário analógico*, de Carlos Spitzer S. J., obra rara no conteúdo e na edição. É dito, na introdução, que o mesmo foi o resultado de um “ensaio lingüístico feito originariamente para uso particular do autor”, e que, com a publicação, chamou a atenção dos que cultivavam as palavras, então reeditado em 1952 pela Editora Globo. Trata-se, como não poderia deixar de ser, de uma obra científica sobre as idéias, não em ordem alfabética, mas por classificação rigorosamente planejada de palavras em classes, seções, divisões e numerações correspondentes. No início do dicionário encontram-se as entradas diretas, ou seja, o plano de classificação, seguido pelo índice das

derivações. No final há outro índice, este de entradas indiretas por palavras em ordem alfabética e com os números das divisões de que fazem parte. Carlos Spitzer, totalmente desconhecido fora do mundo eclesiástico, nasceu na Alemanha em 1883, veio para o Brasil com sua família que se estabeleceu em Porto Alegre. Formou-se em teologia e filosofia, foi ordenado sacerdote, antes dedicando-se ao ensino no Colégio Catarinense, nos primeiros anos da década de 1910, em Florianópolis. Supõe-se que a maior parte de sua breve vida, morreu em 1922 com 39 anos, tenha sido dedicada a dicionarizar as relações abstratas, o espaço e a matéria, a formação e a comunicação de idéias, a vontade pessoal e interpessoal, terminando com as faculdades afetivas.