

O SERTÃO EM NEBLINA: SOBRE O AMOR DE RIOBALDO E DIADORIM

Felipe Bier NOGUEIRA¹

RESUMO: O presente artigo pretende promover um estudo sobre a temática do amor em *Grande Sertão: veredas*, com enfoque na relação entre Riobaldo e Diadorim. Parte-se do pressuposto de que as relações amorosas têm importante papel na arquitetura dos romances de Guimarães Rosa; contudo, chama-se a atenção para as especificidades do vínculo entre as duas personagens supracitadas: este trabalho tentará mostrar que, longe de se encaixar num esquema em que o envolvimento erótico se equipara a uma escalada em direção a uma estabilização do ser, a relação entre Diadorim e Riobaldo serve como força motriz para encetar um movimento de subjetivação através da constante supressão e subsequente renascimento da alteridade. O princípio do amor enquanto potência desestabilizadora não estaria, portanto, somente localizado na superfície da trama, mas constituiria ele mesmo o núcleo de onde se irradiam as linhas de força que sustentam o romance.

Palavras chave: Guimarães Rosa; Grande Sertão: veredas; amor; violência; alteridade

ABSTRACT: The present article intends to promote an investigation on the thematic of love in *Grande Sertão: veredas*, focusing on the relationship between Riobaldo and Diadorim. We take as a primal assumption that amorous relations play an important role in the architecture of Guimarães Rosa's novels; nevertheless, we call the attention to the specificities of the bond between the two characters in question: this work will try to demonstrate that, far from fitting in a scheme in which the erotic involvement equates to an escalate towards an stabilization of being, the relationship between Diadorim and Riobaldo serves as a driving force to start a movement of subjectification through the constant suppression of alterity and its subsequent rebirth. The principle of love qua destabilizing force would be present not only in the plot's surface but would also constitute its core, from which the force lines of the novel would irradiate.

Key words: Guimarães Rosa; Grande Sertão: veredas; love; violence; alterity

1. Introdução:

Benedito Nunes, no ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa” (1983), empreende o autêntico esforço de rastrear, nas relações amorosas retratadas pelo autor em seus escritos, o fio condutor de um impulso erótico que animaria o movimento vital de seus personagens. Para isto, Nunes aproxima as figurações do amor em Rosa ao escalonamento das paixões encontrada na dialética ascensional de Platão: a saber, como define o crítico,

“eros, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir o mais alto e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige” (NUNES, 1983, p.145, grifo no original).

¹ Mestrando do programa de pós-graduação em Teoria e História Literária do IEL-Unicamp, orientado pelo prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva. Bolsista FAPESP. Contato: felipebier@gmail.com

Por meio deste esquema, Nunes tenta encarar os três amores que mobilizariam o corpus das paixões de Riobaldo, em *Grande Sertão: veredas* (2001) Diadorim, Nhorinhá e Otacília. O primeiro caótico e ancestral, o segundo carnal e sensual, o terceiro sublimado e espiritual. Seguindo, portanto, a trilha de Nunes ao tratar do principal romance de Guimarães Rosa, seríamos levados a traçar uma linha ininterrupta entre estas três personagens; linha que naturalmente conduziria ao amor por Otacília como o cume da trajetória erótica que movimentava o ser de Riobaldo; ou, como afirma o autor, “trajetória ascensional e expansiva, que integra o prazer físico ao dinamismo da alma e converte o desejo sexual, sem extingui-lo, em anelo de identificação com o objeto amado” (Idem, p.149).

Esta fórmula certamente encontra encaixe bastante preciso em “A estória de Lélío e Lina”, também escrutinada pelo crítico e que nitidamente lhe serviu de modelo para sustentar o paralelo com a teoria platônica; nela, a própria figura de Rosalina, bem como desfecho da trama, favorecem a aproximação: a errância do desejo de Lélío encontra algum tipo de apaziguamento na personagem marcada pela sublimação de seus antigos desejos carnis; ou, como aponta Nunes, “o fogo do sexo, que nela ardera, se transformara na chama de uma beleza reminescente e se tornava ‘em vida ensinada’, capaz de infundir no vaqueiro amoroso ‘outro poder inteiro de se viver’” (Idem, p.168). Resta-nos problematizar o alcance desta fórmula e questionar até que ponto é possível sua aplicação em *Grande Sertão: veredas* sem o prejuízo das características estruturais que compõem o romance.

2. O pêndulo da alteridade:

Há certamente um ponto fulcral que afasta o tecido narrativo de Riobaldo daquele de “A estória de Lélío e Lina”: no caso do primeiro, não se pode afirmar que a escalada erótica do herói encontra repouso na consumação do amor por Otacília. Pelo contrário, a narrativa não se faria necessária se a consciência de Riobaldo fosse inteiramente segura e se a passagem pelos demais objetos de amor não houvessem deixado quistos, que testemunhariam a ineficácia da presumida superação dialética alcançada através da identificação com Otacília. Ou seja, a conclusão a que chega Nunes sobre a reunião amorosa, espiritual e definitiva, – “o encontro do amor, a sua descoberta e consumação, partilhados pelo mundo, fazem translúcidos os corpos dos que se amam e a realidade física” (NUNES, 1983, p.154) – de certo não acha encaixe no panorama de *Grande Sertão*: Riobaldo é um sujeito cindido que persegue, através da narração, os soltos fios da verdade sobre sua própria trajetória e, sobretudo, percorre precisamente as zonas escuras do sertão e de sua alma.

Neste sentido, dificilmente se poderia, sob jugo da mesma natureza, colocar lado a lado as afeições de Riobaldo por Otacília e Nhorinhá e de Riobaldo por Diadorim. Com efeito, a relação com o amigo jagunço constituirá – desde quando ambos se conhecem às margens do São Francisco até a morte de Diadorim – uma força de atração incrivelmente poderosa na alma do narrador: de fato, parece ser ela o pólo de gravidade que puxa Riobaldo para o mundo em ebulição do sertão, mundo em que suas belezas se confundem de maneira inequívoca com suas violências. E é precisamente por apresentar esta ligação quase que anímica com as ambivalências do universo do sertão que Diadorim funcionará como o gancho que atrelará o hesitante Riobaldo ao seu destino: assim, ao mesmo tempo em que Reinaldo\Diadorim é o elemento que arrasta o narrador em direção a um mergulho cada vez mais fundo na violência – imersão que resultará no pacto e em sua ascensão ao cargo de chefia –, o amor pelo amigo lhe proporcionará a força necessária para completar sua saga diante da dúvida. Dir-se-ia, portanto, que Diadorim deve menos a sua ambigüidade a uma possível remissão a figurações arquetípicas do amor (que é o que sugere Nunes, apoiando-se, sobretudo, em Jung) e mais ao papel de pivô que exerce no romance: com a face virada tanto para a beleza como para a violência, para a diferença e para a indiferença, ele articularia (e até mesmo encarnaria) o movimento chave na estrutura da narrativa; qual seja, a formação da diferença através do atravessamento da alteridade. Sobre a importância deste gesto para a arquitetura do romance, afirma Antonio Pasta Júnior, em seu ensaio “O romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil”:

Todos e cada um dos gestos de Riobaldo, como narrador e personagem, vêm da experiência dessa fórmula. Assim é que ele se ‘forma’ passando no seu outro – ele vem a ser sendo outro –, o que lhe dá a sua conhecida feição de metamorfose contínua, de passagem abrupta de um pólo a outro, de um bando a outro, de uma convicção a outra, de um caráter a outro e, mesmo, emblematicamente, de um sexo a outro. (PASTA JÚNIOR, 1999, p.64)

Curiosamente, Benedito Nunes, seguindo a inspiração platônica, chegaria a um resultado parecido, porém com uma grave diferença; descreve ele que a alma, em seu movimento erótico, almejaria a superação – em seu sentido dialético – da diferença e o retorno a uma unidade primordial. Assim, aponta Nunes (1983, p.152, grifos no original): “Essa vontade de restituição manifesta-se no *élan* amoroso e na ascese mística, duas vias de retorno que se equivalem, pois o homem tenta vencer, por meio delas, a *alteridade*, identificando-se com outrem no amor ou com a divindade, na culminância do êxtase”. Como

é possível perceber, ambas as fórmulas reconhecem que o problema do amor, em Guimarães Rosa, está intimamente ligado ao tratamento da alteridade. Mas, em se tratando da relação entre Riobaldo e Diadorim, dificilmente seria possível afirmar que a alteridade é superada através da identificação com o outro². Pelo contrário, subsiste na narrativa uma tensão, proveniente em grande parte da fricção amorosa entre as personagens aqui discutidas, angústia que não só serve de matéria prima para Riobaldo como sustenta sua insolubilidade em todos os níveis do romance, como se o jogo de identificação e repulsa – característico do afeto entre Diadorim e Riobaldo – se espalhasse e se diferenciasses nas mais diversas camadas da trama.

De fato, a pesquisa pelas raízes da ambigüidade em Diadorim deve seguir o caminho apontado pela aporética fórmula de Pasta Júnior: a formação do eu por meio do atravessamento do outro. Assim, atributos e paixões que, numa concepção usual, formariam matérias de naturezas diversas, não só aparecem misturados em Diadorim como apontam somente para um maior embaralhamento:

E ele suspirava de ódio, como se fosse por amor; mas, no mais, não se alterava. De tão grande, o dele não podia ter mais aumento: parava sendo ódio sossegado. Ódio com paciência. (...) Durante que estávamos assim fora de marcha em rota, tempo de descanso, em que mais amizade queria, Diadorim só falava nos extremos dos assuntos. Matar, matar, sangue manda sangue. (GS:V, p.46)³.

É o que se encontra neste trecho: não só o ódio confunde-se com o amor, como revela-se o inverso de um sentimento que normalmente nasceria de arroubos de raiva – ódio sossegado, com paciência. Da mesma forma, mesmo o descanso não aponta para outra coisa senão a continuação da guerra, da violência e, conseqüentemente, da supressão das barreiras entre o eu e o outro.

A singularidade, portanto, nasce, em *Grande Sertão*, como a fina flor da confusão: mais do que um processo ascendente de sua superação, é possível afirmar que a alteridade continua a subsistir e, de fato, nunca é acolhida por algum tipo de síntese. Diadorim e Riobaldo, neste sentido, tomam parte do mesmo jogo que premia a violência como

² Entende-se que, para Benedito Nunes, por se apoiar no platonismo, a passagem da alteridade para a supressão do outro não seja vista com maus olhos: trata-se, afinal, de uma superação que mantém a diferença, ainda que em seu impulso ao retorno ao uno primordial. Contudo, é necessário dizer que o cenário encontrado em *Grande Sertão: veredas* dificilmente oferece a oportunidade de se encarar positivamente este panorama de dissolução: sem dúvida, aos olhos de Riobaldo, o ‘mundo misturado’ do sertão não esconde o seu quinhão diabólico.

³ Para facilitar a diferenciação entre os textos rosianos citados neste artigo, usarei as siglas GS:V para *Grande Sertão: veredas*, PE para *Primeiras Estórias* e NUNP para *No Urubuquaquá, no Pinhém*.

movimento por excelência do romance: as diferenças tendem a ser mitigadas até um estado de indeterminação, do qual, então, renascem tanto o Eu quanto o Outro, mas somente na medida em que estes se dispõem novamente a se entregarem à sua dissolução. Isto é, a alteridade resiste aos sucessivos movimentos de amor (que, no caso do romance em questão, estão indissolúvelmente associados aos movimentos de violência), mas somente como suporte à oscilação pendular que a abala novamente.

Este movimento basculante, que acaba por estremecer as diferenças, pode ser observado no trecho em que o jagunço Reinaldo revela o seu verdadeiro nome para Riobaldo: “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é *Diadorim*... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço Riobaldo...” (GS:V, p.172, grifo no original). Logo em seguida, Riobaldo afirma: “Assim eu ouvi, *era tão singular*. (...) Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. *Deu alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos*” (Idem, Ibidem, grifos meus). Do ser cujo sexo é indistinto, cuja motivação passa, sem nenhum intermédio, do ódio ao amor, da violência à doçura, nasce a singularidade do nome que Riobaldo passa a reproduzir como um mantra – “Muito fiquei repetindo em minha mente as palavras, modo de me acostumar com aquilo” (Idem, Ibidem). Logo em seguida, há novamente o embaralhamento de limites: desta vez, a singularidade promove não só a texturização do Eu de Riobaldo, mas também sua imediata identificação com o amigo; os olhos de Diadorim escancaravam sua alma, promovendo, assim, a conscientização da conexão do desejo de ambos. Desta forma, confundidos novamente, Riobaldo assume como seus os desígnios e anseios do amigo: “E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse da minha proteção, toda a vida: eu terçando, garantindo, punindo por ele.” (Idem, Ibidem).

3. O espelho inquietante:

Mas, diversamente do que se poderia pensar, esta identificação não é o termo final da equação amorosa de Rosa – ao menos em se tratando do afeto envolvendo Riobaldo e Diadorim. Pelo contrário, o elemento que parece restar de tal identificação convida a um exame crítico detalhado. Logo após a descoberta do nome verdadeiro, Riobaldo afirma: “*Ao mais os olhos me perturbavam*; mas sendo que não me enfraqueciam” (Idem, Ibidem, grifo meu). Torna-se nítido neste trecho que, da confusão das fronteiras entre o Eu de Riobaldo e aquele de Diadorim, emerge um elemento fundamental para a aglutinação da matéria narrativa que moverá para frente a trama: a estabilização momentânea do ser de Riobaldo em

torno das certezas sobre a violência e sobre a vingança ('eu terçando, garantindo, punindo por ele', ou, principalmente, diante do olhar perturbante de Diadorim, 'mas sendo que não me enfraqueciam'). O nascimento desta ponta de certeza – ou da diferença, usando a terminologia utilizada até aqui – deve-se sem dúvida à apreensão de um elemento residual a este jogo de subversões das fronteiras subjetivas. Residual, porém não menos importante; trata-se dos olhos que o perturbavam, a contraparte fundamental ao processo de dissolução: o elemento inquietante.

Riobaldo, ao descobrir o verdadeiro nome do amigo, dado como dádiva de pura afeto – ou, como ele diz: “amizade dada é amor” (Idem, *Ibidem*) – estabelece uma identificação com Diadorim na qual os olhos de ambos refletem-se mutuamente como duas superfícies espelhadas, cada uma em frente à outra. Não é difícil chegar à imagem de dois olhos que se encaram no espelho; assim, a imagem formada no plano refletido suscita a questão: o reflexo sou eu, ou é um outro? De fato, parece ser possível dizer que a natureza enigmática do espelho advém deste quisto duvidoso, no qual se entrelaçam os liames entre o mesmo e o diferente. Estas observações nos aproximam sobremaneira das investigações freudianas acerca do *unheimlich*⁴. Com efeito, as divagações lingüísticas do psicanalista austríaco, que oscilam entre os significados dos termos *heimlich* e *unheimlich*, podem lançar luz sobre a discussão que tentamos suscitar:

“Somos lembrados de que o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de idéias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimlich* seria normalmente usado como antônimo do primeiro significado, não do segundo. (...) Nossa atenção é atraída, de outro lado, por uma observação de Schelling, que traz algo inteiramente novo, para nós inesperado. *Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (FREUD, 2010, p.338, grifos no original)

Assim, continua Freud numa importante afirmação: “Portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambigüidade, até afinal coincidir com seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*” (Idem, p.340, grifos no original). Pensadas a partir desta perspectiva, as figurações do espelho e sua multiplicação de duplos coadunam com a idéia de que as fronteiras entre o dentro e o fora giram em torno de um eixo comum até se confundirem, formando aquilo que Freud chamou de *inquietante*: não se trata de um conteúdo novo, mas apenas o resultado dos movimentos do ser (no caso psicanalítico,

⁴ Termo alemão que, na mais recente tradução brasileira, foi vertido por 'inquietante'. Ver FREUD, 2010.

algo familiar que fora reprimido e que, por algum motivo, voltara à consciência). Ou seja, mesmo o amor, ainda que considerado – tal qual a definição de Benedito Nunes – como trajetória expansiva do espírito na tentativa de vencer a alteridade (cf. NUNES, p.149), nunca atinge sua plenitude sem deixar restos.

O efeito inquietante, assim, impossibilita a íntegra identificação do Eu com seu duplo, ou do rosto com sua imagem refletida; tal relação pode ser facilmente extraída do conto presente no livro *Primeiras Estórias* (2001), “O espelho”: assim como *Grande Sertão: veredas*, trata-se de um monólogo que pressupõe um ouvinte e interlocutor culto. O narrador se propõe a tecer considerações sobre uma estranha experiência a que se submeteu: o seu enfrentamento com o espelho – “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho que nem tenha idéia do que seja na verdade – um espelho?” (PE, p.119). O narrador continua, citando o mito de Narciso: “Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos” (Idem, p.121).

Aquele que tem a voz no conto de Guimarães Rosa parece-se, de algum modo, aparentar-se com Riobaldo: ambos contam, de maneira claudicante, a experiência de olhar de frente para algo desconcertante – algo que enlaça ainda mais a vida em seus fios de dúvida – e a subsequente tentativa de narrá-la. E, de fato, o que anima a narração do conto rosiano é a investigação da natureza do espelho e, mais, da natureza da imagem que ele proporciona. Esta pesquisa nasce, sobretudo, da percepção do elemento inquietante que reside entre a face do observador e sua representação espelhada; primeiro, sob a forma de credice popular – “na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra medonha visão” (PE, p.121) –, depois sustentando-se sobre sua própria experiência:

“Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo!” (Idem, p.122)

O que é mais atraente neste trecho não é somente a falta de reconhecimento do narrador e sua imagem – o que já denota uma dissonância no mecanismo de diferenciação entre o Eu e o Outro –, mas sobretudo a sensação de náusea que resta do olhar para o seu duplo, advinda da captura do elemento inquietante que reside no espaço entre o espelho e o rosto.

Freud afirma, ainda no ensaio sobre o *unheimlich*, acerca das relações entre o duplo e o espelho, que este foi, no processo de formação psíquica, “originalmente uma garantia contra o desaparecimento do Eu”; contudo, uma vez superado o narcisismo primário, “o duplo tem seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte” (FREUD, 2010, p.351-352). É perceptível, portanto, que o caminho traçado pelo conto “O espelho” coincide com uma movimentação do ser que pode ser análoga à busca por Riobaldo em seu relacionamento com Diadorim: após a descoberta do inquietante na imagem refletida, o narrador inicia um processo de apagamento da própria figura, de dissolução de si que, de maneira emblemática, resulta no questão aberta:

“Voltei a querer encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se espelhavam nem eles!/ Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado?” (PE, p.126)

A pergunta que encerra o trecho é extremamente pertinente. Notemos que, mais do que sugerir que por trás do rosto físico não haveria alma, o vocábulo apartado ‘des-almado’ insinua que aquele foi destituído de alma: ou melhor, que a alma esfacelou-se no processo de desfiguração do Eu. Isto é, pode-se inferir que o mergulho no processo de confusão com o duplo leva à infeliz coincidência entre o Eu e o Outro, anulando assim a perspectiva de ressurgimento da diferença – e, neste caso como no de Riobaldo, da própria subjetividade. A saber: o escrutínio da relação com o inquietante e a busca de despojamento por estas vias levam o sujeito a perder suas amarras no jogo de reflexos com o Outro, escancarando, assim, a verdade sobre a total instabilidade do Eu. O caminhar sobre o terreno do *unheimlich*, portanto, se assemelharia muito com a trajetória de Riobaldo em direção às Veredas Mortas; e dela bem poder-se-ia afirmar o que o narrador de “A estória de Lélío e Lina” diz sobre Lélío: “Aquele lugar o repartia em muitos, parava como sendo uma encruzilhada” (NUNP, p.308)

4. O princípio de hibridização ou o riso do sertão:

De certa maneira, como aponta Pasta Júnior (1999, p.62), este núcleo de *hibridização*, em *Grande Sertão: veredas*, tem estatuto mais importante do que apenas mais uma mistura de contrários: “dando-se no nível fundamental da própria relação sujeito-objeto, determina a lógica de base do livro e responde pelo conjunto de sua estruturação formal”. Tal núcleo, por

natureza ilocalizável, encontra sua atualização em todos os níveis do romance; todavia, não é incorreto afirmar que é da consciência do narrador Riobaldo que são irradiadas suas linhas de força: o próprio ato de buscar estabilizar uma narrativa extremamente vacilante faz com que sejam em torno das palavras do velho jagunço que se enlacem seus fios, levando-o a afirmar em diversos pontos da trama aforismos do tipo: “Tudo é e não é...” (GS:V, p.27). Assim, somente percorrendo os caminhos aporéticos da *Grande Sertão* que se pode, criticamente, vislumbrar a forma como o romance, em seu esforço testemunhal, busca maneiras de se sustentar. Tal sustentação passa necessariamente pela organização da subjetividade de Riobaldo, que, como aponta Pasta Júnior (1999, p.64, grifos no original) segue a paradoxal fórmula: “Na medida em que Riobaldo se constitui como mutação contínua, isto é, passando no seu outro, ele vem a ser no e pelo movimento mesmo em que deixa de ser: *ele se forma suprimindo-se*”. Em outras palavras, trata-se de uma narrativa que não somente percebe e demonstra o caráter inquietante que habita a relação de alteridade, mas que o apreende em benefício de uma subjetivação negativa: como o narrador do conto “O espelho”, Riobaldo figura-se desfigurando-se.

Tomando como base o que já foi aqui discutido, é possível partir para uma definição mais precisa do movimento subjetivo de Riobaldo: tratar-se-ia de pêndulo que mitiga as diferenças e sustenta uma paradoxal coabitação da sujeição e da soberania. O cruzamento deste duplo vetor seria, para o filósofo Giorgio Agamben, a tradução ontológica do sentimento da vergonha; ele afirma: “Ela (a vergonha) é o que se produz na absoluta concomitância entre uma subjetivação e uma dessubjetivação entre um perder-se e um possuir-se, entre uma servidão e uma soberania” (AGAMBEN, 2008, p.112). Vergonha que se torna patente todas as vezes em que a afeição pelo amigo ganha corpo nas lembranças de Riobaldo:

“Alguma, foi; me alembro. Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem eu; eu tinha percebido? *Eu estava me sabendo?*” (GS:V, p.198, grifo meu)

Como o trecho mostra, a combinação do desejo de Riobaldo de tocar Diadorim com a censura do companheiro gera a própria dúvida acerca da soberania sobre seu ser – ‘Eu estava me sabendo?’. Isto é, a vergonha aqui revela o seu caráter transtornador – ou, aproveitando a inspiração de Roberto Schwarz (1981, p.49) – a espetadela que põe Riobaldo fora dos eixos.

Em outro trecho, quando o velho jagunço comenta seu amor por Otacília, ele diz: “Se

pode? Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então – o outro?... Todo tormento” (GS:V, p.156). Ou seja, não há dúvidas que o caráter perturbador e vergonhoso do amor por Diadorim encontra um correlato na relação de Riobaldo com o diabo, como ele próprio afirma: “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” (Idem, p.26). Aproveitando as palavras de Riobaldo, portanto, o movimento que rege o romance seria precisamente este: o constante revirar dos avessos do homem; engrenagem encetada pela relação entre Riobaldo e Diadorim e que culmina no pacto. Trajeto que sela, assim, o processo de engendramento da soberania através do esfumaçamento das fronteiras entre o Eu e o outro.

É o que se pode observar no cenário do pacto, momento crucial do romance: Riobaldo vê crescer dentro de si a violência e, conseqüentemente, a necessidade da vingança pela morte de Joca Ramiro. E de fato a decisão pelo pacto parece ser a primeira tomada sem o espectro da hesitação que rondava suas demais escolhas – “Afora eu. Achado eu estava. A resolução final, que tomei em consciência. O aquilo. Ah, que – agora eu ia! Um tinha de estar por mim: o Pai do Mal, o Tendeiro, o Manfarro. Quem que não existe, o Solto-Eu, o Ele... Agora, por que? Tem alguma ocasião diversa das outras? Declaro ao senhor: hora chegada” (Idem, p.434). Note-se que, ao contrário do que se encontra em muitas outras obras de literatura ocidental cuja temática toca a questão do pacto ou do encontro com o demo⁵, este em nenhum momento aparece para Riobaldo, não obstante suas invocações. Confirmando aquilo que dissera em muitos outros momentos, sua ausência aponta para a natureza do pacto: não se trata de um contrato fechado com uma entidade autônoma e presente; trata-se, com efeito, da coroação do artifício de mutação que permeia todo o livro. Não por acaso, Guimarães Rosa utiliza os nomes ‘Quem que não existe, o Solto-Eu, o Ele’ para referir-se ao diabo: por um lado, paradoxalmente, sua ausência evidencia a única certeza que se subtrai do pacto – que ele será o grande motor gerador de dúvidas para a narração do velho jagunço –; por outro, atesta-se que a aposta no vínculo com uma alteridade radical – o outro, ou o Ele – trará ecos na constituição subjetiva de Riobaldo: ou, como ele próprio diz, “E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo *nada*, de tanto que eu queria só *tudo*. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – *ficar sendo!*” (GS:V, p.436, grifos meus)

O mesmo efeito parece ter sido sentido no jovem Riobaldo, quando este conheceu o Menino que, com toda valentia desconhecida pelo colega, atravessou o São Francisco recitando o mote que nunca sairia de sua memória: “Carece de ter coragem. Carece de ter

⁵ Penso sobretudo em *Fausto*, de Goethe, *Dr. Fausto*, de Thomas Mann, e *Os Irmãos Karamázov*, de Dostoiévski.

muita coragem...” (Idem, p.125). Logo adiante, o pequeno Diadorim continua: “*‘Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente’*” (Idem, Ibidem, grifos meus). Torna-se nítido como a coragem deve ser interpretada, neste contexto, como a diferença subjetiva que necessita despontar na alma de Riobaldo, quando em contato com aquele ser a um só tempo instigante e perturbador: “*Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei –: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável’*” (Idem, Ibidem, grifos meus). Com efeito, o comentário de Riobaldo – que viu a coragem do menino de olhos verdes transportada para seu espírito – parece de fato conter numa cápsula o motivo que se diferenciará ao longo das mais de seiscentas páginas do romance. O medo desaparecera; dera lugar, no entanto, à segurança do menino Riobaldo, premida entre os dois pólos do excerto que, dobrando-se, tocam-se de maneira a realçar seu sentido: ‘Eu? Só uma transformação, pesável’.

Bem como a figura mítica do ouroboros – a serpente que morde a própria cauda –, a diferença recém nascida parece consumir-se em mais uma nova transformação: assim, a síntese definitiva do Eu do narrador parece sempre ser corroída pelas próprias bases em que se enraizou. Isto é facilmente observável num trecho análogo ao referido anteriormente, no qual Riobaldo definitivamente se estabelece como chefe:

“Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava. E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. (...) Conheci. Enchi minha história. Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado. Onde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era idéia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ... *Satanão! Sujo!...* e dele disse somentes – *S... – Sertão... – Sertão...*” (GS:V, p.607, grifos no original)

Como já foi dito anteriormente, é praticamente inexecutável, em *Grande Sertão: veredas*, a aplicação de qualquer fórmula que preveja uma síntese que resulte numa estabilização do ser: neste momento, em que o chefe Riobaldo encontra-se com seu ego mais inflado, no instante em que sua história está cheia, vê-se que, tão logo a diferença desponta, ela novamente recai na indiferença; a distinção, conseguida às custas do pacto⁶, revela sua fragilidade. É também – e sobretudo – neste nível que o amor de Riobaldo e Diadorim demonstra sua importância e

⁶ É interessante notar que após o pacto Riobaldo se distancia consideravelmente de Diadorim. Quadro que só será revertido quando da morte do amigo.

seu caráter *sui generis* na dinâmica do romance: mais do que um amor contingencial, trata-se antes de um amor de fundo estrutural⁷. E, para além disto, um amor que, conquanto gere muitos e importantes momentos de identificação (como observado neste excerto, no qual Riobaldo repete e incorpora o lema do jovem Diadorim, quando da travessia do São Francisco), nunca os permite subsistir sem deixar resíduos. E o que resta desta síntese mal-acabada é, paradigmaticamente, um riso de escárnio sobre o qual Riobaldo não consegue distinguir se vem de fora ou de dentro (pois realmente não há como distinguir): não se trata, portanto, de atribuí-lo à conta de alguém – mesmo do diabo –, e sim de reconhecê-lo como princípio estrutural, congênito e inalienável à sua narrativa: o riso é somente o sertão no cumprimento de sua lei.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2008.
- FREUD, Sigmund. “O inquietante” In: *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- NUNES, Benedito; COUTINHO, Eduardo F (org.). “O amor na obra de Guimarães Rosa” In: *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1983.
- PASTA JÚNIOR, José Antonio. “O romance de Rosa: temas do *Grande Sertão* e do Brasil” In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, nº55, PP. 61-70, novembro 1999.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.
- _____. “A estória de Lélío e Lina” In: *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.
- _____. “O espelho” In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.
- SCHWARZ, Roberto. “*Grande Sertão e Dr. Faustus*” In *A Sereia e o desconfiado – Ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

⁷ Seria possível arriscar que, devido à peculiaridade de sua natureza, é impossível alinhá-lo aos amores de Riobaldo por Nhorinhá e de Riobaldo por Otacília.