

Universidade Federal de Santa Catarina

Curso de Pós-Graduação em Literatura

Literatura Brasileira e Teoria Literária

Mulheres Rosianas

Adair de Aguiar Neitzel

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos

Florianópolis, março de 1998

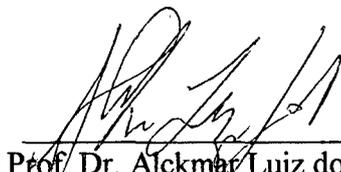
MULHERES ROSIANAS

ADAIR DE AGUIAR NIETZEL

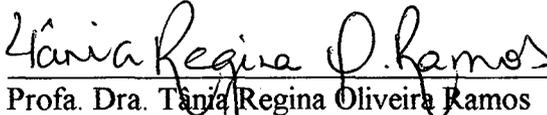
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literatura Brasileira, e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

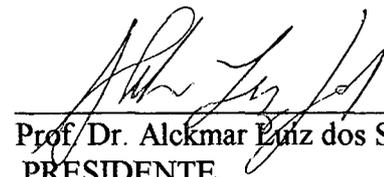


Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
ORIENTADOR



Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos
PRESIDENTE



Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber (UNICAMP/SP)



Prof. Dr. Walter Carlos Costa (UFSC)



Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)
SUPLENTE

Ao meu grande amigo e companheiro Luiz Carlos.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor-orientador Dr. Alckmar Luiz dos Santos que acompanhou todos os meus passos nessa dupla travessia;

Ao CNPq e à Secretaria de Educação e Desporto de Santa Catarina, entidades financiadoras dessa pesquisa;

À Coordenadoria do Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, em especial à Prof^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos e à secretária Elba Maria Ribeiro pela competência administrativa;

Ao amigo Carlos Castilhos Wolf, pelo pontapé inicial;

Ao amigo-filósofo Carlos Euclides Marques, pelas valiosas indicações bibliográficas e sugestões;

Ao esposo Luiz Carlos Neitzel, pela tolerância, incentivo, apoio, companheirismo e carinho demonstrados ao longo de todos esses anos;

A todos os amigos, muito obrigada.

RESUMO

Essa pesquisa é um mapeamento das figuras femininas na obra *Grande Sertão: Veredas*. Observa-se a trajetória percorrida por elas, na tentativa de transcender os fatos particulares da vivência dessas personagens, tratando de “cerzir” a imagem desse grupo feminino à “matéria vertente” presente no sertão, no mundo. Deparamo-nos com personagens femininas bastante diversas e paradoxais. Algumas esbajam sensualidade, explorando uma veia erótica e dedicando-se ao prazer como Nhorinhá, Maria-da-Luz, Hortência, Miosótis, Rosa’uarda. Outras se lançam ao amor, numa trajetória mais relacionada à *Ágape*, como Otacília; e há o caso de Diadorim, que apesar de sua natureza anti-sensual, está envolvida num jogo de sedução pelo companheiro de armas. Riobaldo mantém estreito contato com mulheres várias, numa grande dispersão; ele se perde na multiplicidade dos corpos para, enfim, achar-se. Assim, as figuras femininas relacionadas ao prazer deflagrarão a possibilidade de Riobaldo descobrir a vitalidade espiritual. Através do sexo, estabelece-se a primeira etapa de um percurso ascensional que incorpora o prazer físico ao dinamismo da alma. Essa pesquisa explora também um grupo feminino que nos faz presenciar mais a atividade de *Tanatos* do que de *Eros*: Maria Mutema, a Mulher do Hermógenes e Ana Duzuza, além de dar um enfoque às rezadeiras Izina Calanga e Maria Leôncia. Uma investigação de como se dá a participação de todas essas figuras na travessia de Riobaldo, não só física, exterior, mas sobretudo, interior. Não obstante suas diferenças, elas possuem um ponto em comum: todas colaboram para a construção de um masculino.

Palavras-chave: feminino - sexo - erotismo - amor - prazer

RÉSUMÉ

Cette recherche est un repérage des figures féminines dans l'oeuvre *Grande Sertão: Veredas*. On observe la trajectoire qu'elles parcourent, en essayant de surpasser les faits péculiers du vécu de ces personnages, voulant "repriser" l'image de ce groupe féminin à la "matière coulante" présente dans le *sertão*, dans le monde. Nous nous confrontons à des personnages féminins assez divers et paradoxaux. Quelques-uns débordent de sensualité, exploitant un courant érotique et se confiant au plaisir tel Nhorinhá, Maria-da-Luz, Hortência, Miosótis, Rosa'uarda. D'autres se lancent à l'amour, dans une trajectoire plus liée à *Agape*, comme Otacília; et il y a le cas de Diadorim, qui malgré sa nature anti-sensuelle, est engagée par un jeu de séduction à son compagnon d'armes. Riobaldo garde un contact étroit avec plusieurs femmes, dans une grande dispersion; il se perd dans la multiplicité des corps, pour, enfin, se retrouver. Ainsi, les figures féminines liées au plaisir déclencheront chez Riobaldo la possibilité de découvrir la vitalité spirituelle. Par le sexe, la première étape d'un parcours d'ascensions s'établit, qui incorpore le plaisir physique au dynamisme de l'âme. Cette recherche exploite aussi un groupe féminin qui nous rend présente plutôt l'activité de *Tanatos* que celle de *Eros*: Maria Mutema, la femme de Hermógenes e Ana Duzuza, tout en mettant en relief les pieuses Izina Calanga et Maria Leôncia. C'est une enquête sur la participation de toutes ces figures dans la traversée de Riobaldo, non seulement physique, extérieure mais surtout intérieure. Malgré leurs différences, elles possèdent un point en commun: toutes collaborent à la construction d'un masculin.

Mots-clés: féminin - sexe - érotisme - amour - plaisir

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1 — CAPÍTULO I: Sertão: “imenso mar de territórios”	15
2 — CAPÍTULO II: Miosótis e Rosa’uarda: entre a recusa e a aceitação	26
3 — CAPÍTULO III: Nhorinhá: a presença pela ausência — uma eterna paixão	37
4 — CAPÍTULO IV: Diadorim: estrela da manhã, estrela da tarde	51
5 — CAPÍTULO V: As ninfãs do Verde-Alecrim	79
6 — CAPÍTULO VI: Otacília: a busca da unidade perdida	88
7 — CAPÍTULO VII: Bruxas, lârnias, feiticeiras, videntes e rezadeiras	104
CONCLUSÃO	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	137

Na circunferência, o princípio e o fim se confundem.

Heráclito

INTRODUÇÃO

A tarefa que nos propomos a realizar é um mapeamento das figuras femininas na obra *Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa, observando a trajetória percorrida por elas, na tentativa de transcender os fatos particulares da vivência dessas personagens e “cerzir” a imagem desse grupo feminino à “matéria vertente” presente no sertão, no mundo. Não só registraremos as diferentes espécies de sensações e sentimentos que elas despertam em Riobaldo, mas também procuraremos comprovar sua responsabilidade na ascensão de Riobaldo. Esses seres fortes, de estilo simples, assumem o papel de iniciadoras que, de maneira velada, possibilitam e alicerçam o encontro de Riobaldo consigo mesmo.

Esta pesquisa se deterá em analisar não somente as personagens femininas principais como Nhorinhá, Otacília e Diadorim, mas tratará de ampliar esse leque com figuras tidas geralmente como secundárias. Elas ganham um relevo extraordinário nessa construção rosiana, uma vez que atizam os sentidos do protagonista narrador, colaborando na reconstrução desse universo confuso em que ele está inserido. Trata-se também da tentativa de confeccionar um retrato de algumas criaturas femininas que desfilam diante de nossos olhos, tanto as que estão entrelaçadas à visão erótica da vida quanto as que nos fazem presenciar mais a atividade de Tanatos do que a de Eros: todas são peças essenciais para o desvendamento do sentido dessa profusão de imagens que se oculta em tudo.

Será dado enfoque à questão do amor como símbolo de renovação, detentor de uma função cósmica; através do sexo, do amor carnal, estabelece-se a primeira etapa de um percurso ascensional, que incorpora o prazer físico ao dinamismo da alma — uma leitura

ênfâtizada por Benedito NUNES¹. Riobaldo, durante a dupla travessia que opera — do sertão e de si —, mantém estreito contato com mulheres várias, numa grande dispersão. Ele se perde na multiplicidade dos corpos para, enfim, achar-se. Assim, as figuras femininas relacionadas ao prazer vital deflagrarão a possibilidade de Riobaldo descobrir, através da atividade carnal e erótica, a vitalidade espiritual.

Em *Grande Sertão: Veredas*, deparamo-nos com personagens femininas bastante diversas e paradoxais. Algumas esbanjam sensualidade, explorando uma veia erótica e dedicando-se ao prazer dado e usufruído, como Nhorinhá, Maria-da-Luz, Hortência, Miosótis, Rosa'uarda; outras se lançam ao amor, numa trajetória mais relacionada à Ágape, como Otacília; e há o caso de Diadorim, que, apesar da sua natureza anti-sensual, está envolvida num jogo de sedução pelo companheiro de armas. Apesar de suas diferenças, elas possuem um ponto em comum: todas colaboram para a construção de um masculino e fazem parte da escalada ascensional amorosa com a qual Riobaldo está envolvido. Vamos nos dedicar, então, a investigar como se dá a participação dessas figuras na travessia de Riobaldo, não só na travessia física, exterior, mas, sobretudo, na interior².

Há um outro grupo que destoa desse primeiro, são aquelas mulheres que “não são fêmeas no fogo do corpo, secas no coração”³, como Maria Mutema, a Mulher do Hermógenes, Ana Duzuza, Izina Calanga e Maria Leôncia. Elas se mantêm distanciadadas do sexo, do prazer vital, mergulhadas num mundo alheio ao das prostitutas dádivasas e/ou das esposas fiéis.

¹ NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In: *O dorso do tigre*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

² Riobaldo trilha um processo de construção e reorganização interior que passa pelo domínio da palavra e dos prazeres corporais que o conduzirão a uma elevação espiritual. Uma passagem de um estado do ser a outro, mais elevado. Este é o significado, para mim, de sua “travessia interior”.

³ “Escuta: mulher que não é fêmea nos fogos do corpo, essa é que não floresce de alma nos olhos, e é seca no coração...” ROSA, João Guimarães. “Lélio e Lina”. In: *No Urubuquá, no Pinhém*. 6ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978. p. 194.

Elas seduzem e encantam não pela voluptuosidade do corpo, mas pelo uso que fazem da palavra, bem como pelo universo sibilino e noturno ao qual pertencem, um mundo estranho aos homens.

Podemos constatar, por outro lado, que alguns tipos femininos se entregam ao amor como um destino que transcende a experiência cotidiana, comum. Desse grupo, Nhorinhá é um caso paradigmático. A sociedade não a hostiliza, ela possui inclusive o respaldo da figura materna. Sua história é a de muitas mulheres rosianas que se permitem a um desnudamento através da expressão autêntica do corpo. Vivendo como meretriz, ela goza da liberdade de que precisa para dispor do seu corpo; não visa ao prazer pelo prazer, mas consente o ato com alegria — condição para a plena realização erótica. Riobaldo é acolhido por ela de imediato. A sexualidade aparece como traço distintivo de Nhorinhá, e a relação que ela mantém com Riobaldo é bem diferente dos costumeiros envoltimentos mantidos com prostitutas, pois ela não sabe “amar com metade de seu ser”; ela entrega-se voluptuosamente ao companheiro, numa união “feito casamento, esponsal”⁴. Nhorinhá mantém a chama do desejo acesa, não deixando o coração envelhecer, ela é a metamorfose em flor: “Como que o amor geral conserva a mocidade, digo — de Nhorinhá, casada com muitos, e que sempre amanheceu flor”⁵. A mulher-flor é a metáfora da juventude, mulher fonte-de-vida, segundo a ideologia renascentista, a flor, corpo de mulher, deveria ser colhida pelo amante antes que a velhice chegasse: *colligo virgo rosa*⁶.

⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p.31.

⁵ Id. *ibid.*, p. 491.

⁶ Expressão latina usada pelo poeta Ausônio que significa “Colhei a rosa enquanto é tempo.” Essa metáfora da mulher enquanto flor foi muito usada pelos poetas no Renascimento, embora seja uma metáfora mais velha do que a Bíblia. In: SANT’ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 21.

Também fazem parte dessa galeria feminina, meninas que marcaram a mocidade de Riobaldo, tais como Miosótis e Rosa'uarda — seus primeiros envoltimentos amorosos. Da primeira, ele não traz uma recordação deleitável enquanto da segunda permanece uma imagem prazerosa que muito o diverte na velhice. Riobaldo busca, na lembrança conservada, continuar deleitando-se com os caprichos que recebeu de Rosa'uarda. No entanto, releva ao esquecimento sua relação com Miosótis. É nossa intenção investigar o que sustenta essas recordações prazerosas entre Riobaldo e Rosa'uarda e, ao mesmo tempo, o mantém afastado de Miosótis. Para tal, atravessaremos algumas questões sobre o desejo e o prazer que, indissociavelmente, estão ligados aos traços de memória, uma vez que esses se realizam pela reprodução das percepções antigas nas percepções presentes.

Em Diadorim, Riobaldo depositará uma paixão fervorosa que lhe despertará um turbilhão de sentimentos contraditórios. Apesar de ela se esquivar de sua feminidade, procurando extirpar de seu comportamento marcas visíveis do feminino, ela não nega totalmente seu destino original, apenas constrói um refúgio, quase impenetrável, evitando que sua natureza sensual desabroche naquele mundo extremamente viril. Tendo um corpo e um espírito de mulher enrustidos sob as vestes de um traje masculino, ela procura ser tão forte e corajosa quanto o homem dos Gerais, policiando-se para não perder em vantagem nos brios e nas armas. Diadorim só poderia sobreviver ao lado do pai, esquivando-se de sua condição original; por isso procura ter uma vivência andrógina, que não determina a exclusão do feminino, mas introduz em sua vida o masculino. Com isso, ela passa a representar um terceiro papel, resultado dessa integração.

A mercê da fecundidade dos dois sexos, o andrógino apresenta marcas de um ser divino e humano e um comportamento fronteiro, às vezes benéfico e noutras maléfico, tal qual as divindades. Está no limite, não está voltado totalmente nem para o Bem e nem para o Mal; sua

fisionomia abarca um lado anjo, maravilhoso, e um lado demoníaco, terrível — *deinos*. Ao mesmo tempo em que se mantém voltada para o amor à natureza, Diadorim nutre-se do ódio e tem sede de vingança por aqueles que assassinaram Joca Ramiro. Mas, independente da máscara usada, ela manifesta-se sempre dona de uma profunda energia.

Trata-se, no caso, de uma personagem da qual é amputada, aparentemente, sua feminidade e que é desviada de seu destino original: ser Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Esse seu dimorfismo sexual simbólico surge como condição essencial para sua dedicação absoluta à jagunçagem e à geração de uma nova ordem à qual ela se dedica. Diadorim foge da gravidez feminina que visa a perpetuação da espécie, mas propõe-se a uma gravidez espiritual, que engendra conhecimento. Tal qual o sertão, procura manter-se hostil, mas apresenta também seu lado fecundo, fértil. Contrariamente às relações eróticas com as quais as mulheres do primeiro grupo estão envolvidas, Diadorim não demonstra explicitamente um amor sensual, mas dissemina vestígios de que aspira a um contato mais íntimo com Riobaldo. Há indícios de que possui forte paixão por ele, não conseguindo muitas vezes mantê-la confinada em seu âmago, manifestando-a em “repentes de mulher”: “...Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...”⁷ Ou ainda, quando Diadorim se mostra enciumada diante de Otacília e reprova muitas das aventuras de Riobaldo com outras mulheres.

Trabalharemos, portanto, com a premissa de que a figura de Diadorim não é de todo a negação do feminino. Como ser ambíguo, compósito que é, oferece uma das mais profundas e belas expressões de sabedoria quando expõe os princípios da natureza a Riobaldo, enfatizando

⁷ ROSA, Grande sertão..., p. 476.

a unicidade fundamental do universo. Ela demonstra ser um indivíduo vinculado ao cosmos como um todo; sua consciência está voltada para a preocupação ambiental e espiritual. Suas conversas com Riobaldo são um desafio revolucionário à tradicional concepção que o jagunço tem de “homem” e “natureza”.

Essa nova visão da realidade que Riobaldo passa a descortinar vai muito além das preocupações imediatas com as “quisquilhas da natureza”⁸. Ela exige mudanças radicais em sua percepção do sistema em que está inserido, apontando para uma nova base filosófica e religiosa. É Diadorim quem efetua a travessia de Riobaldo para o mundo da beleza do grande sertão: “Mariposas passavam muitas, por entre as nossas caras, e besouros graúdos esbarravam. Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto. E o chiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados. Por mim, só, de tantas minúcias, não era o capaz de me alembiar, não sou de à parada pouca coisa; mas a saudade me alembra”⁹.

Essa “visão telúrica” emana de Diadorim por ela ser, em sua essência, mulher, uma vez que a espiritualidade feminina tem um parentesco natural com *Géia*. O ser feminino configura-se, pois, como a “semente do vir-a-ser”¹⁰, identificando-se com a terra fecunda e geradora que possui o potencial de vida e fertilidade. Esse enfoque do mundo que promove a mulher à condição de Grande-Mãe é a constatação e a consagração da vida no ser feminino. Embora em Diadorim esse potencial de vida e fertilidade tenha sido inibido, ele se mantém presente. Da mesma forma encontraremos sob os vazios do sertão espaços fecundos e paradisíacos, como o

⁸ ROSA, Grande sertão..., p. 27.

⁹ Id. *ibid.*, p. 27.

¹⁰ Expressão utilizada por Helena Sansão Fontes. “Mulher em Corpo de Baile de Guimarães Rosa”. In: *Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura*. Natal: editora Universitária, 1995. p. 234.

Verde-Alecrim.

Esse lugar é habitado pelas ninfas Maria-da-Luz e Hortência¹¹. Riobaldo recebe delas um forte afago e uma carícia encantadora, antes da batalha que culminará com a morte do pactário Hermógenes, uma visão luminosa anterior à luta onde o Bem e o Mal se enfrentarão. É o lugar ideal para uma nova gestação: no calor do sexo feminino, Riobaldo achará as energias necessárias para recompor-se e preparar-se para a batalha final. Num vale profundo, que não oferece apenas a realização de atividades eróticas, indo além da diversão sexual, ele inicia um aprendizado num grau mais elevado de conhecimento.

Segundo Francis UTEZA¹², Riobaldo sai do vale metamorfoseado, adquirindo — graças ao seu relacionamento ascensional e positivo com as ninfas — qualidades que o manterão de olhos definitivamente abertos, a ponto de Riobaldo declarar ser o sentinela. Nesse éden, as irmãs Maria-da-Luz e Hortência têm um perfil iluminário, proveniente de sua feminidade exacerbada, capaz de rejuvenescer a força masculina. Elas formam pares antagônicos na aparência: Maria-da-Luz é morena, e sua tez indica um cruzamento de duas espécies de cores diferentes, além de que “numa só expressão, dotada de duas maiúsculas, este nome junta a água — *Maria* — e o fogo — *Luz*”¹³. A própria descrição que Riobaldo nos oferece dela acentua essa comunhão dos opostos; são características que primeiro a associam ao animalesco, para, posteriormente, aproximá-la do humano: “Os cabelos enormes, pretos, como por si a grossura dum bicho — quase tapavam o rosto dela mesma, aquela nhazinha-

¹¹ Muitas vezes usarei a caracterização “ninfas” ao me referir a essas mulheres. Uma analogia às divindades das águas claras, irmãs de Tétis que engendram e educam heróis. Essa mesma caracterização também é utilizada por Francis Uteza. In: *João Guimarães Rosa: metafísica do grande sertão*. Tradução José Carlos Garbúgio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

¹² Id. *ibid.*, p. 346.

¹³ Id. *ibid.*, p. 337.

moura. Mas a boquinha era gomo, ponguda, e tão carnuda vermelha se demonstrava. Ela sorria para cima e tinha o queixo fino e afinado”¹⁴. UTEZA compara Maria-da-Luz, por seu poder de sedução, com Górgona; ela vive nos confins do mundo e possui, como a Medusa, o poder de encantamento que petrificava quem ousasse olhá-la nos olhos¹⁵. Entretanto, o poder de fixação de Maria-da-Luz não é maléfico. Ela possui o olhar petrificante da Medusa, mas esse fascínio torna-se fonte de vida; é um olhar que esparge vida, luz, e não morte.

Podemos continuar na trilha de UTEZA que traça uma analogia do nome Hortência com *Hortus*, jardim. Relação que estabelecemos para enfatizar a participação e o domínio dessa ninfa (não só físico) sobre aquele universo. Hortência é comparada ao rio por Riobaldo, para ilustrar a impossibilidade de impor-lhe limites ou de efetuar qualquer mensuração. Ela é, por sua vez, o par antagônico de Maria-da-Luz, pois é muita clara, recebendo o cognome de *Ageala*, que lembra a composição grega *aeglé*, Brilhante. Juntas elas representam a “conjunção paradoxal de contrários”¹⁶ e anunciam um caminho capaz de propiciar o conhecimento, através da sensualidade e do gozo — uma forma de compensar as agruras do sertão. Nhorinhá, Maria-da-Luz e Hortência são prostitutas que desempenham sua função com a alegria e o entusiasmo de quem realiza um ato vital, pois “a união dos sexos é boda, (...) momento de celebração, descoberta, iniciação. O prazer sexual, que nada tem de obscuro ou de pecaminoso, marca um começo, o início de uma trajetória”¹⁷. Por isso elas se renovam incessantemente, amanhecendo sempre flor.

Paralelamente ao grupo de mulheres que transpiram lubricidade, deparamo-nos com

¹⁴ ROSA, Grande sertão..., p. 491.

¹⁵ UTEZA, op. cit., p. 338.

¹⁶ Id. *ibid.*, p.337.

¹⁷ NUNES, op. cit., p. 148.

uma personagem que destoa de todas as mulheres com quem Riobaldo se relacionou, durante sua vida jagunça ou em sua mocidade: Otacília. Ela exprime em sua maneira de ser um perfil de mulher pura e casta que aponta para o idealizado. Riobaldo sente por ela um terno amor, beirando a proteção paterna. Ambos mantêm-se afastados da esfera da sexualidade, uma vez que o amor que os une é mais espiritual, amor como centro unificador. Esse sentimento que ela nutre por Riobaldo é irradiador de uma energia cósmica que o guiará pelo sertão; por isso, esse sentimento é ponte para o amadurecimento e a oportunidade de vitória sobre o pactário, como também passagem daquele mundo da jagunçagem para o universo civilizado.

Para Riobaldo compartilhar desse mundo santificado do qual Otacília faz parte, ele terá que participar, primeiro, da reordenação do mundo jagunço e de seu próprio âmago. Para tal, ele parte em conquista de mulheres várias, buscando na dispersão encontrar a unidade desejada. A figura de Otacília libera uma energia capaz de proporcionar a Riobaldo um reencontro consigo mesmo e, automaticamente, uma reordenação do caos em que se encontra. A forte lembrança de sua imagem acompanha o jagunço durante sua travessia pelo sertão, tornando-se o eixo que o mantém em ligação com o mundo civilizado; ela estabelece a conexão entre o mundo divino e o terreno, ponte para a conversão de Riobaldo.

Algumas mulheres em *Grande Sertão: Veredas* são detentoras de uma energia revitalizante que alça o sexo masculino ao conhecimento, e este se dá não só pelo desfrute dos prazeres corporais, mas também pelo deslumbramento do espírito. É ainda o caso de Otacília, uma imagem trazida da fazenda Santa Catarina que se mantém na alma do jagunço, extrapolando o culto da amada idealizada. Ela possui seu viés de dama inspiradora, “misto de

princesa e castelã¹⁸, sinônimo de uma vida regrada, pacata, segura, que se faz presença constante.

Pela amada, Riobaldo presta um culto semelhante ao do amor cultivado pelos cavaleiros e trovadores da época medieval. Um verdadeiro vassalo que alimenta um sentimento puro por sua senhora — sujeição amorosa e espiritual. A castidade de Otacília e sua conduta são identificados como um prolongamento do protótipo de Maria, cujos rastros podemos verificar no culto Marial, movimento espiritualizante que a igreja iniciou aproximadamente no século IX. Ela lembra a consagração da Virgem Maria pelos cristãos como paradigma superior de mulher.

Riobaldo, na cruzada que inicia para se encontrar, busca também o outro. Ele quer se aproximar do amor ideal, da mulher-plena, cheia de amor e vida. Entretanto, antes de alcançar esse amor pleno, ele se entregará à dispersão, alimentando-se dos bons momentos que gozou ao lado de Rosa'uarda; posteriormente, busca energias na trajetória erótica com as prostitutas, envoltimentos entrecortados por lembranças do amor espiritual que encontrou em Otacília. Segundo Benedito NUNES, são aventuras que lhe servirão de escalada, de via de acesso a Otacília. Na verdade, Riobaldo busca encontrar a mulher única, pois “o amor carnal gera o espiritual e nele se transforma”¹⁹. Se o ato sexual marca o início de uma trajetória, como já assinalamos, o encontrar-se com mulheres várias é parte de um ritual que visa à “conversão do amor humano em amor divino, do erótico em místico”²⁰.

Ao lado dessas figuras femininas de natureza fecunda, encontramos outras atadas a um universo distante da sensualidade, da sedução do corpo, e que não participam dessa escalada

¹⁸ NUNES, op. cit., p.146.

¹⁹ Id. ibid., p. 157.

²⁰ Id. ibid. p. 145.

amorosa na qual as mulheres do primeiro grupo estão envolvidas. Todas são respeitadas e temidas pelo poder de sedução de suas palavras. São mulheres dotadas de um grande mistério, criaturas ambíguas, cuja natureza em parte é terrena e em parte se aproxima de um universo misterioso e estranho aos homens.

A atuação desse grupo nos proporcionará algumas reflexões sobre a manipulação da palavra, que pode tanto salvar quanto condenar. Vários episódios nos comprovam isso, como a sentença de morte que Diadorim desfecha contra Ana Duzuza, o homicídio do padre Ponte, a declaração de Mutema de que matara o marido e o padre, a liberação do Mal conseguida pela Mulher do Hermógenes diante da confissão de seu ódio pelo marido.

Através da palavra o homem pode estabelecer uma comunicação com o universo sobrenatural. Entretanto, não são todas as pessoas que conseguem realizar esse contato. Riobaldo se utiliza das rezadeiras Izina Calanga e Maria Leôncia; elas são seres intermediários entre os homens e a divindade, e a crença no poder das palavras proferidas por elas, sobre cada conta do rosário, resgata a necessidade do homem de retornar ao Uno. Essa prática de sortilégios funciona como um rito expiatório, pois as palavras, ao serem recitadas, passam a fórmulas rituais de virtudes curativas. Elas são, portanto, portadoras de uma energia benéfica.

Ana Duzuza também está inserida nessa esfera do sobrenatural, pois ela domina a arte da adivinhação “da boa ou má sorte”²¹, o que a coloca num espaço destinado à magia social e construtiva, desígnio de feitiçeras e videntes²². A feitiçaria é uma arte que tem origem

²¹ ROSA, Grande sertão..., p. 31

²² A prática da feitiçaria européia está relacionada à magia amatória ou erótica, desenvolvida a partir da Grécia, ou, melhor dizendo, às operações mágicas vinculadas aos desejos e às paixões amorosas. É uma atividade também relacionada à perfumaria e ao envenenamento, sem invocar a prática do Mal. Além disso, o homem na Idade Média necessitava da presença da feitiçeira como terapeuta de seus males físicos e sociais. A feitiçaria passa a ser um ofício altamente solicitado. NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *O nascimento da bruxaria: da identificação do inimigo à diabolização de seus agentes*. São Paulo: editora Imaginário, 1995. p.34-38.

na magia amatória, praticada na antigüidade grega, não estando associada, portanto, à prática do Mal. Ana Duzuza é procurada por grandes chefes, como Medeiro Vaz, pelo poder de suas profecias, o que a mantém numa posição privilegiada: tem a potência para realizar algo que os humanos em geral não conseguem.

Sua aparência assemelha-se à das bruxas; um perfil que causa asco e repugnância aos olhos e a coloca na esfera das mulheres causadoras de infortúnios; uma personificação do Mal: “Trem, caco de velha, boca que se fechava aboborosa, de sem dentes. Raspava a rapadura com a quicé, ia ajuntando na palma da mão o farelo peguento preto; ou, se não, segurava o naco, rechupando, lambendo. A gente engrossava nojo, salivava”²³. A bruxaria envolve uma relação com as forças ocultas do mal; as bruxas são comumente aclamadas como esposas de satã. Um argumento misógino instigado pelo cristianismo que via na mulher a responsabilidade pela expulsão do homem no paraíso. Essa vidente possui uma posição intermediária nesse segundo grupo: em parte se aproxima de Maria Mutema e da Mulher do Hermógenes, por sua aparência de bruxa, e em parte das rezadeiras, pela utilização que faz das artes mágicas.

O comportamento de Maria Mutema, por sua vez, não tem aparentemente qualquer dualidade. Todavia, conhecemos posteriormente sua personalidade conflituosa, que parece trazer um pacto com o Mal, na medida em que arquiteta planos sombrios de homicídios sem nenhuma justificativa. Suas atitudes demonstram um caráter dominador, forte, apresentando uma imagem ressequida, capaz de despertar nos homens a misoginia. Aliás, o medo às mulheres é uma constante na história e na literatura. Dos povos mais primitivos às sociedades atuais, deparamo-nos com o mito da mulher castradora, da vagina dentada, da mulher aranha e

²³ ROSA, Grande sertão..., p. 34.

da serpente venenosa²⁴. Desprovida de humanidade e de qualquer sentimento virtuoso, Maria Mutema alimenta esse mito da mulher que se libera na prática do mal, representando a maldade feminina, causando grande devastação por onde passa.

Uma mulher toda-poderes, que semeia, como Medusa, a morte entre os homens a quem dirige seu olhar. Ela sai de sua imobilidade e aparece como a esfinge devoradora que diz: “Ou me decifras ou te devoro”. Como tal, é um ser perverso, compósito: atrai e trai, avança e recua, é pervertida, opressora, castradora, perseverante, a ponto de nos despertar ódio, e ao mesmo tempo pena, piedade. Isto demonstra o caráter altamente sedutor de Maria Mutema: é através de um jogo de linguagem muito sutil que ela consegue persuadir o padre de que o amava, a tal ponto que este definha e morre; além disso, ela convence a comunidade de seu arrependimento pelos crimes cometidos e obtém o perdão. A sedução lança mão do discurso para fechar o ciclo maquiavélico no qual ela foi envolvida. Sua presença na economia geral da obra suscitará algumas reflexões sobre a manifestação gratuita do Mal. Maria Mutema não tinha qualquer propensão a um fim maligno; no entanto, mata impiedosamente. Como ela, qualquer um pode vir a ser ora instrumento do Mal, ora do Bem, estando todos num terreno bastante movediço.

Outra mulher de traços fortes que dispensa inclusive qualquer nome próprio, sendo apenas designada como a Mulher, é a esposa do Hermógenes; ela possui uma conduta que a ata à negatividade. Hostil aos homens, apresenta o perfil de uma mulher que deixou a fonte do

²⁴ “Já na Grécia, estava aquela Esfinge sufocando os imponentes. Lá está Echidna, metade serpente e metade mulher; lá está Charibdes — mulher sanguessuga engendrada pela Mãe Terra; já Omfalo, como Deusa Terra, matava seus amantes; Empuses e Keres eram ninfas-vampiro, e esta bebia o sangue dos jovens após a batalha. E existe uma Afrodite — conhecida como ‘Andrófoga’ — que assassinava seus amantes como as deusas Ishtar e Anat. As Hárpias eram as mulheres-demônio, Melissa era a abelha rainha e Medusa era uma das Górgonas castradoras dos homens. E, entrando pela mitologia germânica, as Walkírias atualizam as Amazonas na castração erótica mortal. Todas essas figuras complementam os textos sagrados, que nos falam da maldade devoradora de kali, Lilith e Eva”. In: SANT’ANNA, op. cit., p. 11.

amor se cristalizar, cuja seiva do *élan* amoroso secou. Sua atuação aponta para a negação da vida. Ela é detentora de uma face temerosa, assusta e faz-se respeitar por sua vivência noturna e por seu “definitivo mau silêncio”²⁵. É feroz nas feições, uma mulher ressequida, estéril, mas, paradoxalmente, dona de suave calma. Ela se mantém afastada da vida enquanto atada ao Hermógenes. Entretanto, com sua morte, e pela declaração de que tinha ódio dele, ela se libera daquele “sem fundos” em que vivia, permitindo-nos descortinar nela uma outra imagem, mais próxima de um pólo luminoso. Riobaldo vê nela, inicialmente, um adversário. Posteriormente, durante a preparação do ritual fúnebre de Diadorim, ela se metamorfoseia de má em boa, e Riobaldo se precipita para seus braços, buscando a acolhida maternal.

Observaremos, assim, que Riobaldo mantém um estreito contato com o elemento feminino e este lhe propiciará a energia espiritual necessária que o encaminhará de retorno à vida civilizada. A expressão do erotismo feminino vai-se liberando, matizando muitas cenas com essa força advinda do sexo, configurando-se uma rede de vitalidade que surge do entrelaçamento dos corpos, simbolizando uma perene e constante valorização da vida. Mesmo o segundo grupo, excluído da dimensão do sexo, apontará para um pólo luminoso ao participar desse infinito jogo de versões do ser e do parecer a que estão sujeitos os humanos.

Encontraremos, assim, grupos femininos que divergem na forma de viver e estar no sertão, mas que mantêm uma cumplicidade com esse espaço vivido. A atuação desses grupos na estória é um exemplo de como tudo ocorre muito misturado, tornando o viver uma prática muito perigosa, pois “tudo é e não é...”²⁶

²⁵ ROSA, Grande sertão..., p.484.

²⁶ Id. Ibid. p. 11.

CAPÍTULO I

Sertão: “imenso mar de territórios”

É importante colocarmos em discussão os valores preservados no sertão ficcional rosiano, elemento-chave na construção de *Grande Sertão: Veredas*. O sertão impõe regras próprias de conduta àqueles que nele se propõem viver. A ocupação se dá por dois grupos que se opõem na forma de viver: (1) os fazendeiros e os trabalhadores que moram nos arredores da fazenda (2) os jagunços que andam pelas veredas.

O primeiro grupo representa a vida civilizada onde se manifestam uniões ritualizadas, preocupa-se com a conservação dos costumes estabelecidos, a fixação e o cumprimento de leis que garantem a ordem e a sociabilidade; não há espaço para a expansão de veleidades eróticas. Os povoados se distanciam, isolando os grupos; entre um e outro são quilômetros de distância a percorrer. As fazendas estão separadas devido à grande extensão de cada uma e, portanto, são centros econômicos que permanecem sem articulações.

Deparamo-nos com fazendeiros como seu Habão, um homem sem outro horizonte além dos próprios lucros — Riobaldo inclusive desconfia de que seu Habão quer fazer dele e de seus jagunços trabalhadores braçais:

E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos — aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoiei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos!¹

¹ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 388.

Fica visível, no discurso de Riobaldo, a diferença entre esses dois grupos: o primeiro — o dos fazendeiros — está preocupado com a acumulação de bens; o segundo — o dos jagunços — não está vinculado à idéia de trabalho. Faz parte desse quadro também seu Ornelas — fazendeiro envolvido em assuntos de lavoura, pecuária e política. Apesar de ter sido jagunço de meio-ofício, de conhecer Medeiro Vaz e dele ter sido “amigo hospedador”², mostra-se desligado dos assuntos da jagunçagem, a ponto de ignorar a existência de Zé Bebelo. De seu Ornelas Riobaldo declara: “Homem sistemático, sestronho. O moderativo de ser, o apertado ensino em doutrinar os cachorros, ele obrava tudo por um estilo velhoso, de outras mais arredadas terras — sei se sei”³.

São citados ainda outros fazendeiros, como seu Amadeu, que se mantêm ligados à família — a qual segue um modelo social patriarcal — e se encontram voltados à produção econômica de suas fazendas. Esses homens possuem um modo de viver diferente do jagunço, muito próximo do sistema colonial feudal, que preza pela preservação dos valores, com pouca ou nenhuma mudança, objetivando a estabilidade. É um estilo que os mantêm no hemisfério de um mundo arcaico, enraizados no passado: um conjunto de práticas e de valores que são transmitidos às gerações vindouras para manter um determinado estado social. A luta desse grupo é pelos meios materiais de vida e pelo poder neles implícito. Nessa perspectiva, a produção está relacionada ao controle do trabalhador, sistema ao qual o jagunço não se ajusta.

Nesse sistema, é dada ênfase à constituição da família, pois ela é símbolo da estabilidade e da adoção de padrões socialmente transmitidos. A presença da mulher é discreta, sempre aparecendo no conjunto de cenas domésticas. ora como um ser ornamental — quando está sob a tutela do fazendeiro (como esposa ou filha) — ora como serviçal, havendo uma

² ROSA, op. cit., p. 423.

³ Id. *ibid.*, p. 424.

camuflagem de seu papel histórico. As primeiras mantêm-se puras e, através do casamento, passam à tutela do marido; há uma mentalidade de continência e castidade para essas mulheres, para quem certas noções como virgindade, casamento e monogamia são condutas relevantes.

As segundas — solteiras ou casadas — ocupam-se da economia doméstica; uma vez desposadas pelos serviçais desses fazendeiros, permanecem, marido e mulher, servindo ao mesmo patrão. Existe, portanto, uma mulher submissa sexual e materialmente, que compõe a imagem da mulher de elite em oposição à mulher da classe subalterna que pode escolher seu parceiro e conseguir seu sustento com seu próprio trabalho.

Há um discurso masculino sobre o uso dos corpos femininos expresso através do elogio, do louvor, para melhor submetê-la. É o que ocorre na fazenda de seu Ornelas, quando Riobaldo demonstra prazer em contemplar suas netas e declara:

A mocinha essa de saia preta e blusinha branca, um lenço vermelho na cabeça — que para mim é a forma mais assentante de uma mulher se trajar. (...) A mocinha me tentando, com seu parado de águas; a boniteza dela esteve em minhas carnes. Ela perigou. Não perigou: no instante, achei em minha idéia, adiada, uma razão maior — que é o sutil estatuto do homem valente. (...) A mocinha, eu de repente queria, eu gostava de dar a ela muito forte proteção. (...) ‘Menina, tu há de ter noivo correto, bem apessoado e trabalhador, quando for hora, conforme tu merece e eu rendo praça, que votos faço...’⁴

Um sistema normativo que elege um modelo de mulher ideal, contida e obediente: aquela que se dedica unicamente à família, que terá uma casa que governar, marido e filhos para educar, esvaziando-a do uso prazeroso do corpo, estando no casamento a única forma de sexo lícito.

Há, entretanto, algumas que fogem da esfera da vida privada, desse quadro de mulheres silenciosas e adquirem poder político assumindo a posição de administradoras do latifúndio, como é o caso de Dona Adelaide no Campo-Redondo, e dona Próspera Blaziana no Vau-Vau. Elas ultrapassam os limites da vida doméstica. Há ainda moças, como Rosa’uarda, filhas de

⁴ ROSA, op. cit., p. 425-427.

pequenos comerciantes, que não estão inseridas naquela esfera pudica em que as filhas dos fazendeiros estão enredadas, nem se consentem à prática do amor livre como as prostitutas. Todavia, elas também se colocam na esteira das mulheres que encontram no casamento o objetivo de sua existência.

Apesar de todo o esforço para a manutenção das regras impostas pela sociedade patriarcal e religiosa, existe uma velada cumplicidade com os concubinatos, com um meretrício ordenado, em função dos celibatários. É o caso de Selorico Mendes, padrinho e suposto pai de Riobaldo, que vive com uma mulata para quem deixa uma de suas fazendas após falecer. Esse quadro de mancebia existe entre os fazendeiros e entre os jagunços, como conta Umbelino a Riobaldo: “Já tive uma mulher amigável só minha, na Rua-do-Alecrim, em São Romão, e outra, mais, na Rua-do-fogo...”⁵

Outras relações extra-conjugais aparecem. São casos de adultério dissimulados e ocasionais pontilhados aqui e ali, como o que se passou entre Riobaldo e a filha de Manoel Inácio, pequeno fazendeiro. Ela recebe sua discreta visita enquanto o marido está viajando: “Com vinte dias de remanchar, e sem as trapalhadas maiores, foi que me encostei para o Rio das Velhas, à vista da barra do Córrego Batistério. Dormi com uma mulher, que muito me agradou — o marido dela estava fora, na redondeza”⁶. O adultério é uma relação alternativa, que não é resultado da precariedade das condições materiais de vida, pois não é um ofício; antes faz parte de um desdobramento de solidariedade ante a necessidade do sexo e as vicissitudes da vida sertaneja, revelando os tênues laços do matrimônio que tenta sobreviver entre o aceitar os impulsos naturais e o medo da transgressão. Nos arredores das fazendas

⁵ ROSA, op. cit., p. 218.

⁶ Id. Ibid., p. 127.

vivem ainda mulheres que se afastam da esfera do casamento e da sexualidade, dedicando-se às artes de adivinhações ou às rezas, como Izina Calanga e Maria Leôncia.

Existe uma distância que separa os jagunços das “moças de família”, como podemos observar no episódio ocorrido na Fazenda Santa Catarina, em que Riobaldo se acha indigno de Otacília, por pertencer ao universo da jagunçagem. Os contornos da ordem que predominam no universo jagunço são traçados segundo leis bem diversas do mundo urbano ou dos arredores das fazendas. O grupo dos jagunços — população móvel— mantém-se mais aberto às mudanças sociais. A jagunçagem, em *Grande Sertão: Veredas*, apresenta-se como uma organização dotada de leis próprias interiores, em oposição às leis do estado, exteriores. Essa lei jagunça é também uma forma de poder, embora longe do padrão de lei oferecido pelo estado: há uma hierarquia, estabelecida entre chefe maior, chefes menores e subordinados, e impera nesta organização uma “mentalidade coletiva”⁷, “lealdade para com o grupo, mas também para com o próprio sertão.”⁸

Arranchando em qualquer lugar, o jagunço não se enquadra naquele sistema econômico dos fazendeiros, pois não está ligado à produção ou à família. Apesar disso existe uma relação de subserviência por parte dos jagunços; eles servem à causa alheia para receber a munição e os elementos necessários para sua sobrevivência. Isso de alguma forma os mantém atados ao sistema econômico dos fazendeiros. Eles não trabalham visando o lucro, mas se submetem a chefias potentes objetivando dar e receber proteção. Nesse espaço, o homem vem e vai, deixando apenas rastros e filhos, enquanto a mulher permanece sempre à espreita daquele que

⁷ DIAS, Fernando Correia. “Aspectos sociológicos de grande sertão: veredas”. In: *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 404.

⁸ E DIAS completa: “O Estado era algo distante e vago. Minas mandava apenas os soldados para guerrear o cangaço. (...) Insistamos neste ponto: a lealdade se exerce principalmente para com o sertão, com o qual se identificam as populações.” Op. cit., p. 402.

surge. Ele adere como valor aquilo que lhe irá favorecer ou contribuir para sua sobrevivência, e esta é marcada pela instabilidade do próprio sertão, o que resultará num modo “provisório” desse ser. Logo, o “jagunço é o sertão”⁹, o que deixa transparecer o caráter flutuante e nômade desse grupo:

Órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado. Quem é pobre, pouco se apegas, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: — “Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo o mundo faz?” — “Quero criar nada não...” me deu resposta: — “Eu gosto muito de mudar...” Está aí, está com uma mocinha cabocla em casa, dois filhos dela já tem. Belo um dia, ele tora. É assim. Ninguém discrepa¹⁰.

Portanto, existe uma subversão, por parte dos jagunços, daquelas leis que regem o sistema familiar dos fazendeiros e dos trabalhadores, seguindo-se na jagunçagem um outro esquema de condutas que, aos olhos da sociedade patriarcal brasileira, são consideradas irregulares e/ou incomuns. No sertão dos jagunços, a convivência conjugal é destituída, descaracterizada, no que diz respeito à sexualidade, pois esta não se realiza somente no seio familiar. A comunidade jagunça aceita e instiga a sexualização da mulher, todos gozam de uma absoluta licença sexual.

Assim, a família não é o único lugar em que a sexualidade é permitida e reconhecida. Essas condutas dos jagunços, apesar de destoarem do sistema dos fazendeiros, não é objeto de análise e alvo de intervenção por parte destes; não há exortações morais ou religiosas com fins de introduzir, no comportamento sexual daqueles, uma conduta reconhecida como “aceitável”, “correta”. Os jagunços representam “um estado de lei”, suas armas protegem os fazendeiros ou os punem, e são essas relações de poder e repressão que modificam esse juízo moral.

⁹ ROSA, op. cit., p. 236.

¹⁰ Id. *ibid.*, p. 39.

Pela forma libertina de viver dos jagunços, há uma aproximação e identificação destes com as prostitutas. De acordo com as condutas da jagunçagem, o sexo não é algo que se condena ou se tolera, mas algo que se insere num sistema de utilidades, com fins de alcançar o bem de todos. Ele passa a ter seu lugar e deixa de ser um problema econômico e político, não há inquietação em demarcar o que é lícito ou ilícito, não há dispositivos coercitivos preocupados em apontar os perigos do ato sexual aberto, que não se restringe somente ao seio familiar. Isto porque não há preocupação com os nascimentos legítimos ou ilegítimos, nem com taxas de natalidade, pois o sexo não se tornou objeto de disputa entre a lei social e o indivíduo.

Na comunidade jagunça, há a liberação e a multiplicação dos prazeres, o sexo, a vida, a alegria encontram receptividade. Entretanto, é importante ressaltar que, nos bandos de jagunços, Riobaldo é o representante único “para quem o mundo feminino tem um interesse intrínseco — um segredo e uma atração maravilhosa que conferem à mulher uma dignidade marcante e independente dos interesses jagunços”¹¹. A prostituta surge como coadjuvante no crescimento do homem. É ela a via pela qual este se exercita e cresce no amor: a modalidade carnal é fundamental para ele atingir a plenitude do espírito.

A prostituta rosiana é desenhada sem qualquer conotação pejorativa, seu valor é revelado como se ela participasse de um ato ritual durante o entrelaçamento dos corpos. E, mesmo sendo efêmera essa união não é superficial. As prostitutas exercem um papel semelhante ao das prostitutas sagradas da antigüidade grega, as quais atuavam como sacerdotisas, cuja missão era a iniciação sexual do homem, como primeiro estágio de uma aprendizagem. “É assim que a mulher, ao mesmo tempo em que busca sua própria ascensão,

¹¹ ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 84.

funciona como guia no crescimento do homem. Seja como mãe, amante, prostituta ou mestra espiritual, ela é a sacerdotisa que revela, tanto nos ritos, como nos simples gestos cotidianos, sua dimensão mítica”¹². As prostitutas apontam para a celebração de uma cerimônia dionisiaca, aceitando, sem resistências, a força erótica da existência, rumo ao processo de explosão de emoções e de renovação de Eros.

Assim como a instituição religiosa na Idade Média estabeleceu o culto à mulher, que deveria ser adorada como a Virgem Maria — mortal com os atributos de santa, exemplo de uma vida virtuosa, visão estereotipada cujas ressonâncias encontramos no comportamento das donzelas, filhas de fazendeiros — a prostituição foi, também, por essa mesma instituição incentivada, na medida em que a mulher casada não podia consagrar-se à vida erótica.

Logo, a prostituição foi uma forma permitida e complementar do casamento. As prostitutas desempenhavam um papel análogo ao dos sacerdotes, destinavam-se a um ritual: a prostituta “é sempre a fêmea que tem fogos no corpo, pronta a transmitir, generosamente, o impulso vital que fervilha em seu ser”¹³. E a alegria com que realizam sua tarefa é que diferencia esta atividade de outras em que o sexo se aproxima do ato animalesco ou vulgar. Riobaldo demonstra maior interesse sempre por aquela que acolhe o outro sem ressalvas, o que permite transformar um ato fisiológico como o sexual, em um ato que extrapola esse *strictu sensu*: “Devo redizer, eu queria delícias de mulher, isto para embelezar horas de vida. Mas eu escolhia — luxo de corpo e cara festiva”¹⁴.

Amar é uma prática livre entre os jagunços, no sentido de que é não somente permitida

¹² FONTES, Maria Helena Sansão. “Mulher em Corpo de Baile de Guimarães Rosa”. In: *Anais do 5º Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Natal, 1 a 3 de setembro de 1993. Natal: UFRN: ed. Universitária, 1995. p. 233.

¹³ NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In: *O dorso do tigre*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 149.

¹⁴ ROSA, op. cit., p. 490.

por suas leis, como também admitida pela opinião geral. Mas, somente com Riobaldo era uma prática valorizada: todo ato sexual era bom e honrado se consentido por ambos. Encontramos, assim, a oposição entre o amor que só busca o prazer próprio e aquele que se interessa pelo outro. O sexo, em *Grande Sertão: Veredas*, é tido como energia primária, força necessária para que o espírito se eleve — para que ocorra a transubstanciação do carnal no espiritual. É necessário que haja um estado de receptividade dos seres que se entrelaçam, um consentimento para que a *copulatio* constitua o símbolo da renovação. Pois não são os homens, dentre os animais sexuais, os únicos que transformam a atividade sexual em erótica? “Donde a diferença entre o erotismo e a mera atividade sexual, que torna aquele uma busca psicológica, independente do fim natural dado pela reprodução e pela preocupação de procriar”¹⁵. Em *Grande Sertão: Veredas* o “amor é trânsito, passagem, e as energias primárias do sexo, que lhe dão origem e que o mantêm ainda subsistem em seus estágios mais elevados”¹⁶.

Quando não acontece esse diálogo dos corpos, e o sexo é tratado apenas como um movimento quase animal, o prazer real escapa. É o que acontece com Riobaldo, num sítio perto da Serra Nova, quando, sem o consentimento do outro, ocorre o ato sexual como violação física: “... a moreninha miúda, e essa se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedras e terra. Ah, era que nem eu nos medonhos fosse — e, o senhor crê? — a mocinha me agüentava era num rezar, tempos além.”¹⁷ Aqui, o sexo aparece como um ato sacrificial, o instinto aparece desafiando a razão, uma força selvagem toma conta de Riobaldo. A mulher, resignada, aceita o gesto orando como se estivesse num ritual, e ela fosse o cordeiro imolado.

¹⁵ BATAILLE, Georges. *O erotismo: o proibido e a transgressão*. Tradução João Bernard da Costa. 2ª ed. Lisboa/Portugal: Moraes editores, 1980. p. 13.

¹⁶ NUNES, op. cit. p. 148.

¹⁷ ROSA, op. cit., p. 161-162.

Quando o ato sexual não é sinônimo de doação, quando não há a convivência, “não se pode, em rigor, falar de união, mas sim de dois indivíduos dominados pela violência, associados pelos reflexos ordenados da conexão sexual, que partilham um estado de crise em que um e outro estão fora de si”¹⁸. Riobaldo não compartilha com a parceira do prazer almejado, ao apossar-se do corpo feminino, ao explorar seu ventre sem o consentimento desta; a relação sexual passa a ser uma prática sacrificial, pois a entrega total não acontece.

Além disso, a defloração é um exercício sádico de poder. Ainda mais que aqui “o elemento feminino do erotismo surge como vítima, e o masculino como sacrificador e que, um e outro, no decurso da consumação, se perderam na continuidade estabelecida por um primeiro acto de destruição”¹⁹. Como o amor carnal não foi o início de uma aprendizagem, porque não houve identificação dos seres envolvidos, houve somente um devorar sexualmente, um ato canibal, e Riobaldo, ao tomar consciência disso, abandona-a: “Contanto que nunca mais abusei de mulher. Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa. O que eu queria era ver a satisfação — para aquelas, pelo meu ser”²⁰.

Quando o ato se dá numa entrega recíproca e o homem e a mulher celebram juntos e integralmente a cerimônia dionisíaca, aceitando, sem resistências, a força erótica da existência nesse processo de explosão e renovação de Eros, o parceiro projeta no outro luz, força e vida. Não se dá apenas uma busca inquieta de prazeres, a absorção do sexo é flama que aquece e revigora.

O sertão é assim o espaço de coabitação do desejo e da interdição, onde se procura

¹⁸ BATAILLE, op. cit., p. 92.

¹⁹ Id. ibid. p. 19. Foram modificados os tempos dos verbos surgir e perder. No texto original estão no pretérito imperfeito.

²⁰ ROSA, op. cit., p. 162.

conjugar os conflitos do ser humano — sempre dividido por forças contraditórias — impulsionando o homem à busca de uma unidade totalizadora. Um espaço onde o prazer erótico é, muitas vezes, corroído por uma ideologia patriarcal, mas que também pode superar essa mesma ideologia se apresentando como um universo plural, isento de verdades absolutas, pulverizando nossa representação única da realidade.

CAPÍTULO II

Miosótis e Rosa'uarda: entre a recusa e a aceitação

Riobaldo busca, na lembrança conservada, continuar deleitando-se com os caprichos que recebeu na juventude, protelando a satisfação que sentiu ao lado de um de seus amores de adolescência, Rosa'uarda. Ele procura recordações, mediações que o remetam ao ausente para torná-lo presente. O tema é platônico: o do ideal distante. Entretanto, as imagens de um outro envolvimento pueril não são congregadas às doces imagens de Rosa'uarda, restando apenas um nome para ser citado: Miosótis. O que liga Riobaldo a Rosa'uarda e o mantém afastado de Miosótis? O que faz do primeiro relacionamento uma terna recordação, enquanto que, em relação ao segundo, há um certo descrédito, um esforço para esquecê-lo?

Teremos que atravessar algumas questões sobre o desejo e o prazer, indissociavelmente ligados aos traços da memória, lançados ao movimento da busca, uma vez que estes se realizam pela reprodução das percepções antigas nas percepções presentes. Segundo a teoria platônica, há várias espécies de prazer hierarquizadas, e o que está no ápice são os prazeres ligados à pureza, como constatamos em *Filebo*¹. É na conquista gradual desses prazeres que se move a alma em sua ascese erótica, como também já nos demonstrou Diotima n'*O Banquete*². Entretanto, em *Grande Sertão: Veredas* não detectamos essa imagem dual, maniqueísta do amor: o amor-do-espírito — sublimado, puro, eterno pois permanece no além-vida quando o

¹ PLATÃO. *Diálogos: Parmênides-Filebo*. Vol. VIII. Tradução Carlos Alberto Nunes. Coleção Amazônica/série Farias Brito. Universidade Federal do Pará.

² PLATÃO. *Banquete*. Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro.[s.d.]

amante, já liberto da matéria, chega à plena e eterna comunhão amorosa com a amada inacessível — e o amor-do-corpo — erótico, pecaminoso e efêmero, cujo prazer só gera sofrimento e morte.

Essa linha de demarcação rigorosa entre o amor da alma e o amor do corpo, fazendo do primeiro o amor verdadeiro, não encontra receptividade no comportamento das personagens femininas rosianas, pois o amor carnal é o início de um aprendizado de vida, degrau necessário para o alcance do amor espiritual. Entretanto, mesmo que nessa obra encontremos a liberação e a multiplicação dos prazeres, isso não significa que todo amor carnal seja belo e louvável. Se a relação tem por objeto o próprio ato, realizando-se por acaso, não havendo a libertação do corpóreo, o prazer amoroso é corroído pelo egocentrismo, e o outro não encontra a plenitude, a totalidade almejada que impulsionou a realização do ato. A união sexual simboliza a busca da unidade, a diminuição da tensão, a realização plena do ser. Quando isso não ocorre, o outro passa a ser apenas objeto-eixo de um desejo carnal.

Pouco sabemos do relacionamento de Riobaldo com Miosótis, pois ele se nega a recontar o vivido, dando um tratamento evasivo a ela. Podemos, então, somente através da atuação dele, procurar elucidar essa questão. Voltaremos do elemento amado àquele que ama para interrogá-lo, fazendo considerações sobre o que é o próprio amor para chegarmos a seu objeto. A reserva muda de Riobaldo com relação a Miosótis já nos revela o desejo de uma elisão do prazer. Sabemos que a sexualidade é um ingrediente poderoso na constituição da subjetividade humana, e que pode ou não funcionar como fonte de gratificações. Se existe o esforço para esquecer os momentos que passou junto a Miosótis, é porque a fonte na qual ambos se banharam não foi a de gratificações. Segundo FOUCAULT³, ato, desejo e prazer

³ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*, vol. 2. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 7ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. p.38-45.

formam um conjunto cujos elementos estão fortemente associados uns aos outros, estabelecendo vínculos estreitos. Toda realização do ato é associada a um prazer que suscita o desejo, pois este é sempre “o desejo da coisa agradável”. E se não pode haver desejo sem falta da coisa desejável, o apetite só pode ser provocado pela lembrança da coisa que dá prazer. O desejo leva ao ato, o ato é ligado ao prazer, e o prazer suscita o desejo, uma dinâmica que une ato, prazer e desejo de forma circular.

A relação de Riobaldo com Miosótis é caracterizada por uma deplorável ausência de reminiscência — *anamnesis* — não sustentando laços emocionais duradouros. Esse combate que Riobaldo trava com as lembranças de Miosótis nos leva a acreditar que, com ela, Riobaldo mantém um desejo enquanto *appetitus*, equivalente ao grego *órexis*, que crava a alma no corpo, que o prende à imediatez do corpóreo, do aqui e agora. Esse, apontando para a satisfação momentânea, acena basicamente para a sensualidade, a lubricidade. Já com Rosa'uarda, o desejo acontece enquanto anelo, libertação, *aspiratione*, ato que perpassa um ímpeto ascensional, impulsiona a *animus* para o alto. Relacionamento voltado para a recuperação de um estado perdido num tempo outrora. Uma caminhada movida pela *anamnesis*, quando Riobaldo demonstra o desejo de regressão da individualidade adulta para a união infantil, uma forma de remediar seu isolamento humano.

Essas reflexões nos encaminham para a espessura semântica da palavra *desiderium*.⁴ Ela aponta duplamente para o *appetitus* e para outra direção: o desejo como *aspiratione*. São dois envolvimentos que configuram, em sua totalidade, a luta entre duas formas de desejo, voltadas para objetos de natureza diversa. Uma situação que nos remete à idéia platônica da

⁴ Tema bastante explorado por José Américo Motta Pessanha, cujo artigo intitulado “A água e o mel” foi fundamental para a redação desse capítulo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990. p. 91-124.

Carruagem de *Fedro*⁵ que distingue na alma uma parte racional e outra irracional. A alma estaria, assim, marcada pelo conflito interior, uma vez que ela se divide entre duas ordens inversas. O cocheiro, ao tentar direcionar as marchas de dois cavalos de índoles opostas — um “associado à opinião verdadeira” outro “associado à desmesura” — mantém-se numa encruzilhada. Dissemos que os prazeres em *Grande Sertão: Veredas* não diferem entre si, desde que praticados com amor, doação, entrega total.

Entretanto, quando isto não ocorre, o prazer sexual volta a ser qualitativamente inferior, pois não é um prazer que proporciona crescimento. Assim, o prazer pode vir a ser um desejo como *aspiratione* ou como *appetitus*, a questão central é a posologia, a medida que vai indicar a direção do melhor, do mais belo, do mais verdadeiro e do justo, não nos mantendo somente no nível dos apetites, nem elegendo um dos cavalos como “bem supremo”.

O envolvimento de Riobaldo com Miosótis é imediatista e prende-o ao terreno, por isso ele quer se libertar do cárcere da corporeidade. Preso somente ao deleite do momento, ele é dado ao esquecimento, não tem lugar para a *anamnesis*, pois o desejo-apetite deixa a alma aderente à temporalidade. Miosótis representa o túmulo, simulacro do qual Riobaldo não se pode deixar fechar, ele precisa escapar para prosseguir a escalada à ascese. Por isso, os momentos que ele passou a seu lado são relegados a um passado sem memória. Houve uma emigração daqueles desejos eróticos — a que ambos se submeteram na infância — porque era um relacionamento que se iniciou sobre uma base falsa. Seu nome, nas 568 páginas do romance, é citado apenas quatro vezes, sendo que somente uma única vez Riobaldo se detém em falar um pouco sobre ela:

A lá, perto da casa de Mestre Lucas, morava um senhor chamado Dodó Meirelles, que tinha uma filha chamada Miosótis. Assim, à parva, às tantices, essa mocinha Miosótis também tinha sido minha namorada, agora por muitos momentos eu achava consolo em

⁵ PLATÃO. *Diálogos: Fedro*. Tradução Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro. p.151-152.

que ela me visse — que soubesse: eu, com minhas armas matadeiras, tinha dado revolta contra meu padrinho,(...) *Eu não gostava daquela Miosótis, ela era uma bobinhã, no São Gregório nunca tinha pensado nela; gostava era de Rosa'uarda*⁶.

Afirmar que não gostava de Miosótis é uma forma de Riobaldo externar o sentimento de incompletude que ela lhe transmitiu, pois, após o encontro de ambos, permaneceu uma carência que ela não foi capaz de preencher, e sabemos que Riobaldo está à procura do poder curativo do amor. Entretanto, não podemos esquecer que o amor veste suas múltiplas máscaras, apontando-nos a presença de uma potência de limites incertos, inserindo todos numa esfera de precariedades. Riobaldo anseia sempre “demarcar os pastos”⁷, mas apesar de seu esforço, as coisas se manifestam muito misturadas; amor e ódio aparecem às vezes entrelaçados, tornando as relações humanas bastante vulneráveis e causando um mal-estar inerente a sua própria natureza. Como o mundo está em movimento, o que se manifesta bom hoje, amanhã poderá aparecer de forma oposta. A presença de Miosótis estabelece um conflito, um embate amoroso que situa Riobaldo sobre um eixo de luta interior, de resistência contra si próprio. Esquecer os momentos que passaram juntos é uma estratégia de retomada do controle sobre si mesmo para tornar-se temperante, e para tal é necessário travar uma luta contra esses tipos de prazeres e assumir uma atitude de combate em relação a si. Um exercício que implica uma relação agonística.

Como Riobaldo deseja o melhor e se mantém sempre num esforço de progressiva sincronia com as mulheres com as quais se envolve, procura esquecer os relacionamentos que não são de índole ascensional, as lembranças que se atam somente às vicissitudes da

⁶ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 115. [sem grifo no original]

⁷ “Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, (...) Quero os todos pastos demarcados...” Id. *ibid.*, p 206.

corporeidade e da temporalidade, para se afastar do que é ínfimo, do que pode deixar sua alma decaída. Ele não nega a real existência de Miosótis, pois ele a cita, mas nega-se a incluí-la em suas belas lembranças. Isso traz à tona uma passagem em que Riobaldo se esquivava do encontro fortuito com uma mulher casada, ciente de que esse envolvimento não extrapolaria o ato carnal: “E, andamente, só me engracei foi duma mulher, casada essa, que, com tremor enorme, me desgostou neste responder: — ‘Ai, querendo Deus, que o meu marido quiser...’ Ao que eu atalhei: — ‘Ah, pois nem eu não quero mais não, minha senhora dona. Não estou de maneira’”⁸.

Deparamo-nos, então, com dois relacionamentos distintos cujas existências dependem da memória, pois estão envolvidos com o passado — e sabemos que o desejo alimenta-se de imagens. Todavia, só um desses relacionamentos conseguiu transpor a barreira temporal. O envolvimento com Miosótis não cresceu, ela é descrita uma única vez, resultado do acanhamento que ficou entre ambos. Ao contrário das outras experiências amorosas de Riobaldo, esta não é fonte de alegria, não exprime atenção recíproca nem afeição compartilhada e duradoura. Mas, continuemos a discutir o que impede a satisfação do desejo e a realização do prazer total com Miosótis, e ainda, porquê com Rosa’uarda dá-se a satisfação e mantém-se a terna recordação.

Se realmente o desejo se apresenta como carência, e se é certo que desejamos aquilo que nos falta, Riobaldo deseja Rosa’uarda porque nela encontrou atributos que o completam, e com ela atingiu um gozo refinado. Rosa’uarda carrega em si a juventude e o amor que não se nega a repartir, e nela Riobaldo encontra um real conforto: “salvante assente que da Rosa’uarda nunca me lembrei com desprezo: não vê, não cuspo no prato em que o bom já comi”⁹. Sua

⁸ ROSA, op. cit., p. 496-497.

⁹ Id. *ibid.*, p. 181.

lembrança é capaz de preencher a sensação de vazio que o desejo evoca. Um envolvimento, portanto, atemporal, cujo valor transcende a etapa da adolescência, merecendo ser rememorado: “Me alembro, vinha andando e agora era que eu pegava a pensar livre e solto na Rosa’uarda, lindas pernas as lindas grossas, ela no vestido de nanzuque, nunca havia de ser para meu regalo”¹⁰. Isso nos leva a deduzir que entre ambos acontece o desejo-aspiração que orienta para o alto, pois não está imerso apenas no reino da pura necessidade, mas sobrevive além do tempo.

Ambos os encontros aconteceram aproximadamente na mesma época de sua vida, entretanto foi Rosa’uarda quem o iniciou na vida sexual. Com ela, ele obtém revelações que o conduzem ao amadurecimento, ao conhecimento dos mistérios da sexualidade: “Assim mesmo afirmo que a Rosa’uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, fiz com muito anseio e deleite. Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: — ‘Meus olhos’”¹¹. Como existe uma sacralidade e um mistério que envolve o primeiro ato sexual, esse encontro é significativo para Riobaldo. A relação sexual é suscetível de ser transfigurada do plano profano para o sagrado, quando ela possibilita o vôo, a passagem de um modo de ser a outro, mais satisfatório e verdadeiro.

Esse é um relacionamento provido de uma abertura superior que coopera com seu crescimento, e sua reminiscência colabora na construção de Riobaldo, que crescerá em erotismo diante de nossos olhos. A idéia de que o homem ainda não está acabado é retomada: o homem só se torna um ser completo passando de um estado imperfeito a um estado perfeito,

¹⁰ ROSA. op. cit., p. 117.

¹¹ Id. Ibid., p. 107.

e para tal é necessária uma série de ritos de passagem¹². É Rosa'uarda quem o desperta para a experiência erótica, por isso há um processo de fixação afetiva na imagem desse ser distante. Ela lhe propicia uma mudança: a passagem da adolescência à juventude, iniciação da puberdade, o que consiste numa transformação de Riobaldo. Ele morre para a vida infantil e é chamado a assumir a responsabilidade de homem.

Rosa'uarda é uma ausência que se faz presença pela recordação na consciência do personagem. Ela é sentida como um ser “sempre presente”, mesmo estando num tempo distante, e sua imagem — como as de outras figuras femininas — é motivadora de um movimento ascensional que o arrebatava para o verdadeiro. Várias são as vezes em que Rosa'uarda é citada por Riobaldo quando ele está tateando à procura de um tempo perdido:

... eu queria poder sair depressa dali, para terras que não sei, aonde não houvesse sufocação em incerteza, terras que não fossem aqueles campos tristonhos. Eu levava Diadorim... Mas, de começo, não vi, não fui sentindo que queria poder levar também Otacília, e aquela moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, (...) os companheiros todos. Depois, todas as demais pessoas, de meu conhecimento, e as que mal tinha visto, além de que a agradecida formosura da boa moça Rosa'uarda...¹³

A ela é atribuído um *status* particular; Riobaldo reveste o amor por Rosa'uarda de uma justificativa honrosa, pois ambos — na dialética do amor — mantêm os movimentos exatamente semelhantes.

Já seu relacionamento com Miosótis é exposto à desqualificação, inscrevendo-a na esfera dos amores fugidios. Esta se mantém na posição de objeto em relação ao amor do outro, não se tornando sujeito dessa relação. Riobaldo procura-a para “matar sua sede”, independente

¹² Uma das passagens que reforça essa idéia na obra é aquela em que Riobaldo diz: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam”. ROSA, op. cit., p. 21.

¹³ Id. *ibid.*, p. 367.

do tipo de prazer que ela pode lhe oferecer¹⁴. Ao agir dessa forma, Riobaldo deixa que Eros se entronize em seu ser e governe seus movimentos, sujeitando-se ao domínio geral do prazer. Entretanto, após essa satisfação há a restauração do corpo a sua ordem anterior, sem que ocorra a mudança de completude que qualquer indivíduo almeja ao dedicar-se ao gozo. Quando ele se dá conta disso, procura instaurar um domínio sobre si, e uma das formas de exercê-lo é enlaçar o interior de seus sentimentos ao exterior, impregnando este último com desconforto. Dessa forma, Miosótis figura como indesejável aos olhos do leitor, pois remete a um envolvimento marcado pela urgência, em que Riobaldo não a desejou com todo o seu ser. Riobaldo é um perseguidor do pleno, e aquela experiência o conduz ao oposto, ao vazio, caracterizando um desencantamento. Reconhecido o equívoco, os momentos que passaram juntos não escapam do envelhecimento e são apagados de sua memória, pois, com ela, houve apenas um envolvimento efêmero, não salvaguardando essa fantasia juvenil da diluição.

Miosótis e Rosa'uarda se tornaram instrumentos para a primeira “demarcação” na vida amorosa de Riobaldo: entre o instinto cego — disposição passageira — e a vontade racional. Rosa'uarda contribuiu não só para o despertar erótico de Riobaldo; é por suas mãos que, numa atmosfera descompromissada mas lírica, ele nasce para o amor. Se Otacília, Nhorinhá, Diadorim, têm sua importância do ponto de vista da densidade de seus atos, podemos atribuir a Rosa'uarda o mérito não só de ser a iniciadora de Riobaldo na experiência sexual. Esse envolvimento propõe movimentos ascendentes como os que aconteceram com Nhorinhá. E, por outro lado, Miosótis tem sua importância também se pensarmos que não há um estado “agradável” sem um estado oposto, uma vez que só se pode determinar a existência do bem e

¹⁴ Segundo MOTTA (comentando Platão), se o homem está sedento, ele “não procura uma bebida boa, mas uma bebida qualquer, que lhe mate a sede.” Op. cit., p. 109.

do belo se houver o trato com forças contrárias. É necessário aproximar-se do vazio para ter-se consciência do pleno, de avizinhar-se do feio para, no belo, triunfar.

O que era uma simples satisfação de uma necessidade física passa a ter grande importância, pois a ausência de temperança fá-lo experimentar um prazer não digno de memória. Vemos, assim, que a necessidade puramente física não é satisfeita sem danos, pois dela se deixa escapar o essencial. Durante sua marcha, Riobaldo descobre que não importa com quem se obtém o gozo, a escolha dessa ou daquela pessoa não resulta de um desregramento. O importante é atentar para a melhor maneira de obtê-lo, uma questão platônica que discute o que provoca reprovação e o que honra, aquilo que é vergonhoso e que se opõe ao que é belo.

Riobaldo recusa tudo o que lhe possa parecer uma diminuição do amor belo e louvável, manifestando a necessidade da mulher a seu lado para o completar. No caso de seu relacionamento com Miosótis, esquecê-lo é uma forma de censurar-se pelo mau uso que fez dos prazeres, ele se condena por ter-se entregue ao *appetitus*, o que constitui uma intemperança. Ser intemperante, segundo o discurso platônico é nos deixar arrastar sem deliberação para os prazeres, sendo que este predomina em nós. A temperança se inspira na razão; ser temperante é dominar os prazeres e as concupiscências. Além disso, a temperança no plano psicológico lembra a necessidade do difícil equilíbrio interior que devemos manter entre os dois pólos do nosso ser.

Em sua travessia, Riobaldo se entregará a vários corpos, um ato que visa uma forma de domínio de si, que o permitirá lutar e resistir para garantir sua dominação no terreno dos desejos e dos prazeres. Ele procurará instaurar um estado fixo de dominação de si sobre si, pelo exercício pleno do comedimento na prática dos prazeres, o que não quer dizer continência, mas submissão dos seus próprios prazeres ao *logos*. Riobaldo nos mostra que o

acesso ao conhecimento está imbricado com a questão do prazer, que este pode proporcionar o acesso à verdade, quando o deleite dá-se com aquele que convém, distante de situações profanas. Ao habitar-se um corpo, esse passa a ser modelo de cosmos, cada um tendendo a apresentar uma “abertura”— comunicação com outro nível que lhe transcende. Como Riobaldo galga uma escalada para se tornar virtuoso, terá que ser capaz de controlar seu próprio apetite pela justa agonística consigo mesmo.

CAPÍTULO III

Nhorinhá: a presença pela ausência — uma eterna paixão.

Eros, em sua perene atividade, celebra um dinamismo do corpo, uma trajetória erótica, interpretada no sentido ascendente por Riobaldo e Nhorinhá. E é o amor que os une e que também os separa, amor que estimula a prática das belas coisas, dá harmonia ao corpo, além de inspirar o Bem e impedir o Mal¹, que eleva esse relacionamento a uma categoria acima daquelas em que geralmente classifica-se as ligações com prostitutas. Esse enamoramento entre Riobaldo e Nhorinhá está vinculado às boas ações, e se encaminha para um amor belo e louvável².

Essa via erótica, portanto, não explora e tenciona só o prazer sexual, a concupiscência, mas permite o deslumbramento do espírito, operando a metamorfose necessária para a renovação do ser. Podemos tratar esse envolvimento como uma experiência sagrada, uma vez que, por seu encantamento, há a ruptura com o mundo natural. Um encontro que é mais um degrau de um percurso iniciático: este, geralmente, inicia-se com o indivíduo afastando-se do convívio dos seus familiares, rumo à floresta (aqui, ao sertão)³. Lugar não menos propício, uma vez que as grandes revelações bíblicas deram-se no deserto. E a *cabana iniciática*, a qual

¹ Cf.: PLATÃO. *Banquete*. Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro. p. 84, 93. [s.d.]

² PLATÃO julga que “às ações vis e desonestas se liga a desonra e às boas ações está ligado o amor.” Op. cit., p. 84.

³ As alusões aos ritos iniciáticos foram feitas baseadas no capítulo “Ritos de passagem e fenomenologia da iniciação”, Mircea ELIADE. In: *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 150-156.

associamos com a casa de Nhorinhá, faz parte de toda essa atmosfera impregnada de sagrado⁴. É aqui que iniciará Riobaldo a apreensão da união conjugal como um sacramento, pois esse encontro é constituído por um certo ritualismo, certa opacidade e muito simbolismo: “Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado”⁵. Esta citação nos reporta imediatamente à epígrafe da obra, refrão também citado entre uma página e outra: “O diabo na rua, no meio do redemoinho...” O encontro, que parecia casual, toma outra dimensão; o projeto que inicialmente seria de simples orgia enseja outras possibilidades. O envolvimento entre ambos anuncia mais uma prova imposta ao cavaleiro do Urucuia, prenúncio das dificuldades que se estabelecerão em sua própria trilha e existência.

Riobaldo, ao aceitar o convite de Nhorinhá, é instado a descer profundamente em si mesmo, uma operação semelhante às descidas iniciáticas; ele enfrentará percalços que dizem respeito a seu próprio destino. Os ritos iniciáticos⁶ comportam as provas, a morte e a ressurreição simbólicas, e a iniciação equivale ao amadurecimento espiritual. Essa relação com uma prostituta pode simbolizar a “queda”, comum e semelhante aos ritos de passagem; ela significa muito mais do que aparentemente evidencia, há um significado além do que mostra o ato concreto da união sexual: “Já nos estágios arcaicos de cultura, a iniciação desempenha um

⁴ “O sagrado é uma experiência da presença de uma potência ou de uma força sobrenatural que habita algum ser — planta, animal, humano, coisas (...) O sagrado é a experiência simbólica da diferença entre os seres, da superioridade de alguns sobre outros, do poderio de alguns sobre outros, superioridade e poder sentidos como espantosos, misteriosos, desejados e temidos. (...) O sagrado opera o encantamento do mundo, habitado por forças maravilhosas e poderes admiráveis que agem magicamente.” CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. 5ªed. São Paulo: Ática, 1996. p. 297.

⁵ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p.31.

⁶ “O rito é uma cerimônia em que gestos determinados, palavras determinadas, objetos determinados, pessoas determinadas e emoções determinadas adquirem o poder misterioso de presentificar o laço entre os humanos e a divindade. (...) O rito é a lembrança perene do que aconteceu numa primeira vez e que volta a acontecer, graças ao ritual que abole a distância entre o passado e o presente.” CHAUI, op. cit., p. 299-300.

papel capital na formação religiosa do homem, e, sobretudo, que ela consiste essencialmente numa mudança do regime ontológico do neófito”⁷.

Ao envolver-se com Nhorinhá, Riobaldo depara-se com um tipo de amor “simples e natural, que nasceu de um abraço voluptuoso e foi crescendo na memória de Ribaldo, em torno da recordação do prazer sensível que ela lhe proporcionara, até converter-se numa forte paixão.”⁸ Isto se deu num ambiente ao mesmo tempo profano e sagrado. Uma prostituta — “mulher de vida fácil” — nos surpreende com atitudes que indicam uma devoção religiosa cristã: “Depois ela me deu de presente uma presa de jacaré, para traspassar no chapéu, com talento contra mordida de cobra; e me mostrou para beijar uma estampa de santa, dita meia milagrosa. Muito foi”⁹. Como entender essa devoção por uma santa quando as mãos que a seguram são de uma prostituta que vive com a mãe — que por sua vez é versada em artes mágicas — e os lábios que a beijam são de um jagunço que mata, pois sua arte é a de guerrear, num lugar “pecaminoso” e portanto “profano”? Ao mesmo tempo em que é cultuada a imagem da santa, convive-se diretamente com as feitiçarias e as crendices populares.

Todavia, esse mundo profano é transcendido no interior daquele recinto, o que o torna qualitativamente diferente, há a passagem do mundo profano da prostituição para o mundo sagrado. Essa transcendência exprime-se pelas imagens diferentes, que não são usuais em se tratando do ato sexual com uma prostituta, um ato descrito como “casamento, esponsal”¹⁰, apontando para a hierofania¹¹. Um ato fisiológico como o sexual é mais do que um fenômeno

⁷ ELIADE, op. cit., p. 152.

⁸ NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 144.

⁹ ROSA, op. cit., p. 31.

¹⁰ Id. *ibid.*, p. 31.

¹¹ Segundo ELIADE a hierofania exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que “algo de sagrado se nos revela”. Op. cit., p. 17.

orgânico, “um tal ato nunca é simplesmente fisiológico; é, ou pode tornar-se, um ‘sacramento’, quer dizer, uma comunhão com o sagrado”¹².

Além disso, a união sexual, como ritual, alcançou uma certa importância. Por exemplo, no tantrismo indiano ela é a integração de dois princípios: a Natureza-Energia cósmica (Prakriti e Shakti) e o Espírito (Shiva). Ali, as experiências vitais como a da sexualidade são providas de significado espiritual, de um significado religioso: o ato sexual associado à hierogamia Céu-Terra e à semeadura agrícola. Firma-se, assim, uma correspondência entre o corpo humano e o macrocosmo, uma analogia que santifica a experiência sexual¹³.

Se o amor entre Riobaldo e Nhorinhá reina sobre o que é são — pois as coisas boas se tornam boas quando feitas de bom modo¹⁴ — esse encontro, além de constituir parte de uma série de ritualismos que se desencadeiam na obra, tem um papel profético: a luta entre o Bem e o Mal. Para chegar ao Bem, Riobaldo precisa atingir a beatitude, o que lhe exige uma ruptura com os prazeres da carne, e a posterior separação de Nhorinhá, pois “o acesso à vida espiritual implica sempre a morte para a condição profana, seguida de um novo nascimento”¹⁵. Também aqui a experiência humana, mais especificamente a união sexual, é passível de ser convertida, sustentada num outro plano, “o trans-humano”¹⁶. Esse plano pode passar despercebido se nos atermos ao fato de que Nhorinhá era uma prostituta. O que se espera de um relacionamento dessa natureza? O que uma prostituta tem a oferecer? É uma mulher de hábitos livres, mestra

¹² ELIADE, op. cit., p. 20.

¹³ Id. Ibid., p. 137-141.

¹⁴ Assim se pronuncia PLATÃO sobre o amor: “o amor não é simples, e como já vos disse no início as coisas em si mesmas não são boas nem más, mas boas se tornam quando feitas de bom modo, e más, no caso contrário. Op. cit., p. 89.

¹⁵ ELIADE, op. cit., p. 163.

¹⁶ Segundo ELIADE, “toda experiência humana é suscetível de ser transfigurada, vivida num outro plano, o trans-humano”. Op. cit., p. 140.

na arte de seduzir, e não sente o interesse erótico que demonstra, por isso finge. A prostituta é a encarnação da mulher famélica do sexo.

Entretanto, Nhorinhá é uma prostituta que foge desse arquétipo preconcebido. Nas palavras de Riobaldo, percebemos que ela lhe desperta emoções profundas. Além disso, o que é especificamente erótico nessa narrativa não é o relacionamento sexual em si, mas o “arrepio” causado pelo encontro, é a languidez, a voluptuosidade desencadeada pela emoção. Riobaldo vive uma paixão excepcional por Nhorinhá, uma prostituta dotada de imensa energia e encantos, que lhe desperta profunda confiança íntima. Mesmo após o encontro amoroso, mantém-se acesa a chama daqueles momentos luminosos, e cria-se um erotismo idealizado, algo além da felicidade comum. Ruptura com os padrões normais de relacionamentos fugazes, onde geralmente o homem e a prostituta não demonstram desejo de continuidade.

Mas o olhar de Riobaldo sobre Nhorinhá transcende o interesse comum. E se não é o sexo que faz a diferença, o que contribui para o encantamento dessa relação? Estamos diante de uma paixão que se recusa a alcançar tudo o que poderia satisfazê-la. Esse comportamento conota um relacionamento marcado por forças maravilhosas, criando vínculos de atração que agem a distância. É a porta aberta a um desejo que não poderá ser totalmente saciado, pois se isto acontecesse, essa nostalgia expressa por Riobaldo não seria mais desejável, uma vez satisfeita.

Além do mais, se acreditamos como Diotima¹⁷, que a principal função do amor é a de criar a virtude através da beleza, isto é, a de ensinar virtudes às almas dos homens, então poderemos compreender a atitude de Riobaldo com relação ao desejo de continuidade de uma lembrança. Ele se sente enamorado, encontra em Nhorinhá um valor único e insubstituível, o

¹⁷ PLATÃO, op. cit., p. 110-111.

que gera um clima de “erotismo casto” que transborda no decorrer da narrativa. Casto porque esse erotismo é uma constante pela rememoração do ato e não por sua repetição. A renovação do ato se dá à medida em que Riobaldo aceita as condições impostas pelo conflito entre o espírito e a carne, tentando superá-las não as destruindo, mas divinizando-as, unindo assim duas forças antagônicas. Entre ambos estabelece-se um vínculo, um compromisso idealizado, mesmo que inicialmente só da parte de Riobaldo. Já com Nhorinhá, o anseio de continuidade se dá em forma de desejo de um encontro real com o outro. Podemos notá-lo quando tomamos conhecimento da carta que ela envia a Riobaldo, mas que chega às suas mãos tardiamente. Esse relacionamento, aparentemente casual e fortuito, toma proporções fantásticas, pois Riobaldo desfruta, no decorrer da narrativa, de determinadas percepções amorosas, pouco usuais, que contagiam o leitor e exercem sobre este um profundo poder. Independente de qualquer vontade, a imagem de Nhorinhá está sempre lá, mesmo à revelia. Há a estilização de certas imagens e situações representadas por ela que são ressonâncias do romance cortês. Como garantia de seu amor, por exemplo, a prostituta oferece a Riobaldo uma presa de jacaré, correspondente ao anel que a dama entregava a seu cavaleiro nos romances cortesões. A presa é sinal de uma fidelidade que justamente não é a dos corpos¹⁸. Esse objeto passa a ser entendido como a recusa da continuidade do amor físico iniciado, mas não repetido.

Além disso, a humildade, a lealdade, o respeito e a fidelidade à dama, virtudes da cortesia, estão presentes nas ações de Riobaldo. Mesmo não retornando a Nhorinhá, ele vive de uma boa e terna recordação daquela que lhe produz uma emoção contínua e indelével do amor; esse distanciamento tem o poder de eternizar a paixão. Não podemos esquecer também de que a separação é o *leitmotiv* de todo o amor cortês. Riobaldo não ousa reivindicar ou

¹⁸ De acordo com PLATÃO “é o amante vulgar que prefere o corpo ao espírito, pois o seu amor não é duradouro por não se dirigir a um objeto que perdure. (...) O contrário, porém, acontece com aquele que ama uma bela alma e permanece a vida toda fiel a um objeto duradouro”. Op. cit., p. 89.

abandonar de todo esse gozo que sentiu junto a Nhorinhá. Entretanto, busca manter a satisfação que aqueles momentos lhe despertaram: um prolongamento do deleite, perpetuando o encantamento.

O que Riobaldo deseja é antes arder de amor do que continuar possuindo Nhorinhá, já que o ardor intenso e devorante da paixão diviniza. A lembrança sensual que mantém dela se apresenta com a força da primeira vez, destacando-a daquele emaranhado de relacionamentos fugazes, de aparências efêmeras e cotidianas que ele vive. Ele se compraz na posse desse amor distante. E a posse física de uma mulher real, se for vista como profanação do amor, pode ser a via terrena que o destino lançou a Riobaldo para que este tivesse acesso à verdade, na ânsia por explicações sobre a existência humana. Assim, a mesma sensualidade que condena em muitos casos, aqui se diviniza. “Fazer amor sem amar(...), ceder à sensualidade puramente física, eis o pecado supremo, original, na visão cátara do mundo”¹⁹, pecado que Riobaldo não cometeu, pois ele encontrou o amor e soube reconhecê-lo de imediato. Sua ligação com Nhorinhá extrapola o puro contato sexual.

Mas de onde vem esse encanto de Riobaldo por Nhorinhá? Ele descortinou nela uma beleza que não está perceptível somente nos olhos, mas que é sentida com todo o corpo, por todos os sentidos. Não é a beleza dela em si que o arrasta, mas o gesto convidativo, o sorriso, o abraço, seu frêmito, sua doçura, o perfume, o estremecimento. Ela conseguiu produzir nele uma emoção contínua do amor. A paixão por Nhorinhá é sonhada como um ideal, e não temida por sua força abrasadora; esse amor desperta em Riobaldo uma ardência e o instiga a desejar manter esse sentimento. Nhorinhá é o próprio enigma da mulher fatal, representa tudo

¹⁹ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Tradução Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988. p. 100.

o que há de eternamente fluido, evanescente, tudo o que incita à paixão e desperta a avidez da posse. Riobaldo, maravilhado, deixa-se, num primeiro momento, consumir num desejo puro.

Esse amor torna-se mais forte do que a própria ordem de defender Joca Ramiro. Quando Riobaldo conta a Diadorim o segredo que Ana Duzuza, mãe de Nhorinhá, lhe sussurrou, Diadorim ameaça a “velha feiticeira” de morte. Temendo pela vida de Nhorinhá, Riobaldo se nega a cumprir as ordens, que na verdade estariam zelando pela segurança de Joca Ramiro e seu bando. Diadorim, porta-voz de Joca Ramiro, sentencia: “Você já paga tão escasso então por Joca Ramiro? Por conta duma bruxa feiticeira, e a má-vida da filha dela, aqui neste confim dos gerais?!”²⁰ Mas, Riobaldo só toma consciência do amor que realmente dedicava a Nhorinhá anos mais tarde. Quando tem a carta nas mãos, repensa o acontecido: poderia ter sido ela sua esposa. Mas embrenhados como estavam nas veredas dos sertões, nas veredas do destino, desposou outra: Otacília.

Em toda a literatura ocidental, a exaltação de um amor infeliz ou irrealizável, perpetuamente insatisfeito, desenrola, possibilita um espetáculo bem mais fecundo do que as histórias sem entraves ao amor. Afirma ROUGEMONT que o amor-paixão — “desejo daquilo que nos fere e aniquila por seu triunfo” — tem suas raízes na cortesia, aproximadamente no século XII, caracterizando uma ligação profunda do sofrimento e do saber e, para o romântico ocidental, a dor amorosa é um meio privilegiado de conhecimento²¹. Riobaldo deseja um amor cuja glória só pode ser o suicídio. Não se trata de sofrimentos corporais, mas da alma que sofre a separação da paixão. Apesar de ter havido entre os dois um contato sexual efervescente, e este ter sido iniciado somente pela busca do prazer corporal, Riobaldo, ao partir, mantém-se atado a Nhorinhá espiritualmente, e sente-se feliz por sê-lo. No tantrismo,

²⁰ ROSA, op. cit., p. 35.

²¹ ROUGEMONT, op. cit., p. 41-42.

por exemplo, “essa ‘beatitude erótica,’ obtida pela suspensão não do prazer, mas de seu efeito físico, é utilizada como experiência imediata para obter o estado de nirvana”²².

Riobaldo — movido pela saudade, pela lembrança e pela ausência da amada — representa o papel de vassalo e como tal necessita de alguém a quem possa dirigir seu lamento sensual. Lamento este bem diferente daquele dirigido a Otacília. Essas questões nos remetem à forma inteiramente nova de poesia nascida no sul da França, pátria cátara, que celebrava a dama dos pensamentos; um culto ao feminino, ao amor e ao mesmo tempo à castidade. Riobaldo, assim como os trovadores e os cátaros, glorifica a virtude da castidade, sem todavia exercê-la. E se, realmente, “a paixão é a inimiga íntima da instituição matrimonial e de sua ética”²³, podemos entender porque foi Otacília a desposada e não Nhorinhá.

Riobaldo, apesar de mostrar-se “vassalo” de Otacília, a quem dedica um amor puro, mantém, de certa forma, uma determinada subserviência a Nhorinhá, pois é a ela que ele dedica um amor ardente e presta-lhe, constantemente, homenagens por ter sido a mulher que mais afagos e carinhos lhe dedicou. Amor e doçura que nenhuma outra conseguiu ultrapassar: “E, isto, a torto digo, porque as duas [Maria-da-Luz e Hortência] não se comparavam com Nhorinhá, não davam nem para lavar os pés dela”²⁴. Dessa forma, também Nhorinhá exerce o papel da dama distante que se deseja amar e em relação a qual, uma vez afastada, cultua-se um amor também casto, enquanto Otacília é a princesa distante pela qual Riobaldo não demonstra desejo, excitação, mas adoração. Temos uma mulher real *versus* uma mulher ideal. Logo perguntamo-nos: que tipo de amor dedica Riobaldo a Nhorinhá? Apesar de ele pensar constantemente nela, não demonstra desejo de retornar, de reencontrá-la ou de desposá-la no

²² ROUGEMONT, op. cit., p. 88.

²³ Id. Ibid., p. 269.

²⁴ ROSA, op. cit., p. 491.

percurso da travessia. O lugar de esposa é reservado sempre a Otacília.

Riobaldo precisa da imagem de Nhorinhá, mas não dela tal como é, precisa mais de sua ausência do que de sua presença, pois quer arder de paixão. A presença do outro se faz cada vez mais forte em sua ausência, prolongando o prazer; por isso a separação é primordial para o progresso da paixão. Ao prolongar este prazer pela separação, Riobaldo — herdando uma virtude de Eros, a temperança — domina os prazeres e as concupiscências, “pois o amor é mais forte que todos os prazeres”²⁵. Podemos, então, concluir que “*a separação dos amantes resulta de sua própria paixão* e do amor que têm por sua paixão, mais do que seu contentamento, mais do que seu objeto vivo”²⁶. A partir da separação há um progressivo aumentar da paixão, ela possui um valor afetivo e efetivo muito mais forte do que a própria paixão, pois a primeira é que fomenta a segunda. O permanecer ao lado um do outro, ameaçaria os amantes neste jogo amoroso. É a negação da contínua aliança física que sustenta essa paixão, uma vez que “o ardor amoroso, espontâneo, vitorioso e não combatido é, por essência, efêmero. É uma chama que não pode sobreviver ao brilho de sua consumação. Mas a sua *ardência* permanece inesquecível e é precisamente ela que os amantes desejam prolongar e renovar ao infinito”²⁷.

Se existia algo de puramente instintivo na relação de Riobaldo e Nhorinhá, a separação foi um modo de purificar o que subsistia de espontâneo e animal no desejo, o que nos leva a acreditar na vitória da paixão sobre este. A separação — obstáculo estabelecido aparentemente pela guerra — tornou-se, assim, objetivo, o fim desejado por si mesmo. A morte da

²⁵ PLATÃO, op. cit., p. 102. Completando: “Pensa bem, e dize-me se não devemos afirmar, não que *parece*, mas que necessariamente não possui a coisa aquele que a deseja, e que se a tivesse não a desejaria? Creio ver aí algo que é necessário; e tu, que achas?” Id. *ibid.*, p. 105.

²⁶ ROUGEMONT faz essa afirmação ao analisar a separação de Tristão e Isolda. Op. cit., p. 35.

²⁷ Id. *ibid.*, p. 37.

consumação do desejo foi necessária para tornar eterna a paixão, e ela desempenhou, apenas, um papel de prova purificadora, quase de penitência a serviço dessa morte que transfigura e aponta para um objetivo maior: o conhecimento, a aproximação do Bem.

Prisioneiro de um relacionamento passado, Riobaldo mostra necessidade tanto de falar daquela que ama quanto de livrá-la do julgamento: “Nhorinhá, namorã, que recebia todos, ficava lá, era bonita, era a que era clara, com os olhos tão dela mesma... E os homens, porfiados, gostavam de gozar com essa melhora de inocência. Então, se ela não tinha valia, como é que era de tantos homens?”²⁸ O amor, inicialmente partilhado, já podia estar sendo combatido, mesmo inconscientemente. Durante a travessia rumo ao Liso do Sussuarão, Riobaldo sentia-se feliz diante da felicidade que rejeitava, porque “amar o amor mais que o objeto do amor, amar a paixão por si mesma, desde o *amabam amare* de Santo Agostinho até o romantismo moderno, é amar e procurar o sofrimento”²⁹. E este poderia conduzi-lo a um estado de purificação, de descoberta, de permanência ao lado do Bem. Nhorinhá é uma mulher amada, mas também é outra coisa, símbolo do “amor luminoso”³⁰. Quanto mais Riobaldo vaga pelo sertão, mais ele mantém um distanciamento da amada e quanto mais se quer separado mais a ama, configurando-se uma situação platônica: a do ideal distante.

Sabemos que Riobaldo mantém-se numa procura angustiada sobre a existência do Bem e do Mal. Em conflito com estas questões que não consegue resolver, busca ainda a intensidade da paixão e não seu apaziguamento feliz. Ele é um homem de natureza contraditória, procura no ato do amor, não a voluptuosidade de uma profanação, mas a

²⁸ ROSA, op. cit., p. 485.

²⁹ ROUGEMONT, op. cit., p. 41.

³⁰ Expressão comumente utilizada por ROUGEMONT, op. cit.

realização da “proeza divinizante permanecendo casto”³¹. Essa castidade se aplica especificamente a seu relacionamento com Nhorinhá; não esqueçamos seus outros envolvimento afetivos. Para tal, seu amor a Nhorinhá é sublimado, e essa relação carnal e sua posterior sublimação podem ser analisadas como obstáculo a serem superados na ascese. Riobaldo se impõe uma certa castidade, pois o retorno — por obra do acaso ou por vontade própria — àquela que muito prazer lhe proporcionou não se dá. De qualquer forma, ele converte esse desejo carnal num sentimento puro, deixando-se levar por ele, pois um sentimento de adoração purificada pode volver para o Deus-Espírito. É a glorificação da paixão. Esse entusiasmo, esse “endeusamento” pode ser lido como uma tentativa de aproximação do divino através de Eros. Um delírio que procederia do que é terreno mas que, uma vez sublimado, seria divinizado e o impulsionaria para o Uno: “A dialética de Eros introduz na vida algo totalmente estranho aos ritmos da atração sexual, um desejo que não decresce jamais, que nada mais pode satisfazer, que até mesmo desdenha e foge à tentação de se realizar em nosso mundo, porque só deseja abraçar o Todo. É a *superação infinita*, a ascensão do homem para o seu deus. E esse movimento é *sem retorno*”³².

Isso justificaria esse desejo sem fim que Riobaldo manifesta por Nhorinhá. Ela passa a objeto de contemplação, um convite ao que está além das “formas encarnadas”. Esse combate passa-se no âmago de nosso jagunço: um embate entre o amor sensual e o amor sublimado. Amar torna-se agora uma ação transformadora, uma superação do carnal. Esse desembaraçar-se do corpóreo é condição para a purificação. Esse amor carnal, de deleite, sob certa

³¹ Expressão utilizada por ROUGEMONT ao comentar as ações de Tristão com relação a Isolda. Op. cit., p. 151.

³² Id. *ibid.*, p. 48.

perspectiva profano, pode simbolizar um ato sublime, um caminho de ascese³³. Uma dialética entre o terreno e o divino se estabelece; a superação do primeiro é condição primordial para uma nova vida; sublimando seu desejo de posse, Riobaldo superaria o desejo terreno e se aproximaria do Bem. E não é esta a luta que se trava em todo o romance, a inquietação pela aproximação ao inefável, ao indizível?

Assim, entre Riobaldo e Nhorinhá observamos, inicialmente, uma comunhão carnal e posteriormente uma união sublimada e divinizante, pois “amar a idéia do amor ou seu mortal e delicioso ardor”³⁴ manifesta não só o desejo da purificação, mas sua concretização. É isto que nos faz considerar Nhorinhá uma prostituta singular, pois ela confunde-se num misto de objeto sexual e dama. Em alguns instantes, é o símbolo da morte do espírito, do apego à carne e a suas luxúrias e gozos; em outros, é o convite para a morte libertadora dos liames terrestres.

Riobaldo paga tributo a essa prostituta com a qual somente uma vez se deleitou, guardando desta uma lembrança indelével. Mesmo distante, sem jamais retornar a vê-la ou dela ter notícias, demonstra, ao receber sua carta após oito anos, um rejuvenescimento, um revigoramento súbito daquele amor, que acreditava já mudo: “Quando recebi a carta, vi que estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha, e conheci, concernente amor”³⁵.

Riobaldo emprega todas as faculdades na contemplação daquele amor, configurando-se uma relação envolta por uma aura que a diferencia de qualquer enamoramento trivial. Diferente do

³³Cf., PLATÃO: “Quando, das belezas inferiores nos elevamos através de uma bem entendida pedagogia amorosa, até a beleza suprema e perfeita, que começamos então a vislumbrar, chegamos quase ao fim, pois na estrada reta do amor, (...) cumpre sempre subir usando desses belos objetos visíveis como de degraus de uma escada: de um para dois, de dois para todos os belos corpos, dos belos corpos para as belas ocupações, destas aos belos conhecimentos, até que, de ciência em ciência, se eleve por fim o espírito a ciência das ciências que nada mais é do que o conhecimento da Beleza Absoluta.” Op. cit., p. 116.

³⁴ ROUGEMONT, op. cit., p. 54.

³⁵ ROSA, op. cit., p. 93.

amor por Diadorim e Otacília, ou por qualquer outra das mulheres com as quais mantém amplo ou estreito contato, podemos afirmar que o amor de Riobaldo por Nhorinhá não se detém na forma terrena do amor. Talvez encontremos nas palavras de CAVALCANTI uma concepção do amor que, de certa forma, estabelece uma comunicação com as atitudes de Riobaldo em relação a Nhorinhá: “O amor existe quando o desejo é tão grande que ultrapassa os limites do amor natural... Como não provém da qualidade, ele reflete perfeitamente sobre si mesmo o seu próprio desejo. Não é um prazer, mas uma contemplação”³⁶.

Estamos condenados, pois, a saborear o envolvimento de Riobaldo com um amor impossível, pois todo amor possível nos reduz aos limites do espaço e do tempo — ainda que vença diversos obstáculos, não resiste ao tempo. Riobaldo não vive para o imediato; ele espera e recorda.³⁷ Por isso sua preocupação de preservar o passado; para ele, amar de amor-paixão significa “morrer” diante do desejo carnal, pois “os olhos do espírito só começam a ver melhor quando os olhos do corpo se fecham”³⁸. E, assim, ganha o ato a transcendência.

³⁶ CAVALCANTI. *Apud* ROUGEMONT, op. cit., p. 130.

³⁷ O que Riobaldo deseja não é só possuir. Mas possuir sempre. Recorremos a PLATÃO que, sob a máscara de Sócrates e Diotima, discute o assunto. Op. cit., p. 111.

³⁸ Id. *ibid.*, p. 123.

CAPÍTULO IV

Diadorim: estrela da manhã, estrela da tarde

Em seu percurso pelo sertão, Riobaldo vivencia experiências amorosas, que, ao mesmo tempo em que se apresentam diversas em sua natureza, mantêm um fio de identificação e entrelaçamento. Isso se dá não só pelo tratamento afetuoso que o jagunço dispensa às mulheres com quem se relaciona, como também pela travessia que elas lhe propiciam para dentro de si mesmo.

Se em Otacília Riobaldo encontra um amor mais espiritual, mais brando, mais pacífico, e em Nhorinhá um amor mais sensual, uma criatura com quem ele se dá ao deleite sexual — ambos amores fisicamente mais ausentes, do que presentes — em Diadorim ele encontra um outro modo de amor, bem divergente, que gera um estado de confusão. Há a manifestação de uma paixão dúbia e fervorosa, vincada pelo equívoco, uma atração irresistível pelo amigo jagunço toma conta de seu ser, provocando-lhe uma perturbação de sentimentos.

Riobaldo se vê enredado em uma relação extremamente diferente das demais, marcada pela contradição, pela angústia, pelo desejo carnal, pelo amor e pelo ódio, emoldurada pela perplexidade, pela tensão e pela obsessão de um amor impossível, uma paixão absoluta: “o arvoado de amor”¹ por Diadorim. Caracteriza-se, portanto, uma outra situação amorosa, inusitada, e instaura-se no jagunço uma luta interior, uma hesitação entre a dor e o gozo,

¹ Expressão utilizada por Leonardo ARROYO como título do capítulo II de sua obra *A cultura popular em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio Ed., 1984.

permanecendo a constante dúvida: rejeitar ou aceitar o amor obscuro e nebuloso que ele encontra em Diadorim.

Essa personagem se mostra, aparentemente, impossibilitada de exercer seu papel de mulher. Entretanto, as palavras de seu pai afirmando que ela carece ser diferente, muito diferente², não parecem apontar para uma exclusão total do feminino, mas determinam um destino singular, onde mundos masculino e feminino podem coexistir. Trata-se de representar não dois papéis, correspondentes um ao mundo masculino e outro ao feminino, mas de vivenciar um terceiro papel — resultado dessa integração — com a necessidade de que um não aniquile o outro. Consideramos, portanto, que os princípios feminino e masculino que se apresentam em Diadorim — o primeiro por sua natureza biológica e o segundo pela imposição do meio — não se auto-excluem, muito pelo contrário. Joca Ramiro, num gesto definidor do destino de Diadorim, encaminha-a, desde a infância, para uma vivência andrógina, alimentando uma espécie de teogonia — geração de um herói com características de divindade. Essa teogonia não é a negação do princípio feminino, mas sua convivência com o masculino. Temos então um ser que consiste na adição de uma unidade-totalidade.

A androginia, comum em muitas culturas, buscava, consoante Maria DELCOURT³, a promoção da longevidade, da saúde, da juventude e o vigor. Ela era vivificada por grande parte dos deuses gregos e orientais, principalmente pelas divindades da vegetação e da fertilidade, como Dioniso, Cibele, Atis e Adônis⁴. Essa vivência primitiva se justifica pelo fato

² “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p.102.

³ DELCOURT, Maria. *Hermaphrodite et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*. Paris: Les Belles Lettres, 1958. p. 29.

⁴ BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico: mitologia grega*, vol. I. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p. 66.

de que se acreditava que não se poderia ser excelente em algo sem se tornar, ao mesmo tempo, o seu oposto. Essa *coincidentia oppositorum*⁵ — reunião dos opostos — explica o comportamento paradoxal de Diadorim. Ao mesmo tempo em que ela desvela seu ser-feminino, se mantém próxima da natureza revelando seu parentesco com *Géia*, introduzindo Riobaldo num universo fecundo — bem diferente do meio em que vivem os jagunços — Diadorim também se entrega ao ódio seco da guerra, partilhando das influências guerreiras de *Hélio*, o princípio masculino.

O andrógino, a mercê da fecundidade dos dois sexos, é um ser completo através da *autogenia* e da *monogenia*. A divindade pode gerar-se sem a participação de um parceiro do sexo oposto, engendrando tudo quanto pensa procriar, bastando a si próprio plenamente. Diadorim é uma personagem que demonstra essa auto-suficiência, essa onipotência dos deuses, transmitindo a idéia de um ser composto, que é total. Ora, o que é total comporta os opostos em todos os níveis, havendo uma congregação de duplas opostas, macho-fêmea, amor-ódio, trevas-luz, Bem-Mal, Céu-Terra, Sol-Lua.

Em Diadorim há um estado paradoxal no qual os contrários coexistem. Com seu dimorfismo sexual simbólico, ela potencializa esses opostos, apresentando a conciliação. As multiplicidades formam os aspectos de uma misteriosa unidade, a integração final. E como o mundo viril em que ela vive é extremamente violento, direcionado para a guerra, ela precisa transcender sua situação particular para que sua atuação se identifique com esse mundo vil e bárbaro. “A troca ritual das roupas implica uma subversão simbólica de comportamentos (...) é

⁵ “O que nos revelam todos esses mitos e esses símbolos, todos esses ritos e essas técnicas místicas, essas lendas e essas crenças que implicam, com maior ou menor clareza, a *coincidentia oppositorum*, a reunião dos contrários, a totalização dos fragmentos? Antes de tudo, uma profunda insatisfação do homem com a sua situação atual, com aquilo que se chama condição humana. O homem sente-se dilacerado e separado. (...) sente-se separado de um “estado” indefinível, atemporal (...) um estado primordial de que usufruía antes do Tempo, antes da História.” ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 127-128.

uma suspensão das leis e dos costumes, pois a conduta dos sexos passa a ser exatamente contrária a que deve ser normalmente”⁶.

Logo, suas ações se assemelham, geralmente, às dos jagunços, pois a máscara usada é de guerreiro, é a máscara de *anér*⁷. É somente com Riobaldo — porque justamente ele destoa do modo geral de pensar e agir do jagunço⁸ — que uma aura de lirismo se delineia sobre ela, havendo a expansão também de seu lado terno, deixando visíveis impressões de sua feminidade. Até o ingresso de Riobaldo na jagunçagem, Diadorim determinou-se a apenas *ser-um-outro*; quando os dois começam a se envolver, ela carece aprender a *ser-ela*, mulher, mas, ao mesmo tempo, necessita manter a postura viril frente aos companheiros. Nessa perspectiva, não há a negação de sua feminidade, mas sua adequação e convivência com o princípio masculino, mesmo porque ela era perceptível pelos outros jagunços, que também não conheciam sua natureza sexual, essa sua face feminina, e não entendiam esse seu jeito delicado de ser⁹.

ARROYO¹⁰ elabora um estudo que compara a figura de Diadorim com a lenda da donzela guerreira conhecida no folclore universal, especificamente, no *Romanceiro* de *Garrett*¹¹, cuja personagem feminina também aparece em cena travestida de homem, e é

⁶ ELIADE, op. cit., p. 118.

⁷ Em grego *anér*, em latim *vir* (em oposição a *mulier* ou *femina*) indicam as qualidades másculas do homem. E *anér* é elevado à condição de paradigma pela cultura grega. In: *Hypnos — do divino: imagens e conceitos*. Caderno do II simpósio interdisciplinar de estudos gregos. Pontifícia Universidade Católica — São Paulo EDUC.: Palas Athena, 1996. p.85.

⁸ “Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro.” ROSA, op. cit., p. 334.

⁹ Muitos viam no seu comportamento feminino traços de homossexualismo, prova disso é o episódio com Fancho Bode.

¹⁰ ARROYO, op. cit.

¹¹ GARRETT, Almeida. *Romanceiro*, vol. III. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria do trabalho, gabinete de Etnografia, 1963.

perseguida por um companheiro de armas durante cinco anos. Diadorim, assim como esta última, não pode conceder ao feminino um espaço maior do que ao masculino, pois este ato seria de desequilíbrio, iria macular seus planos e, com certeza, interrompê-los. Por isso, elas não cedem ao jogo de sedução, com o qual o companheiro de armas quer envolvê-las. Ambas mantêm o *“virgineum caput”* e a forte consciência de sua responsabilidade, exercitando o aprendizado da coragem. Têm um espírito privilegiado e a audácia de muitos homens, vivendo um desejo sopitado; e o plano da revelação — como nas estórias das moças-guerreiras —, da desocultação de sua verdadeira sexualidade, é traçado e datado: ele acontecerá após a morte do Hermógenes. Apesar dessas características que as aproximam, traçar um perfil de Diadorim sob a égide dessa lenda seria uma simplificação, sua construção é muito mais complexa, como veremos a seguir.

Diadorim é para Riobaldo sua neblina, metáfora da figura insondável e cegante; e a neblina é o símbolo do indeterminado, o que nos remete ao caos primordial, quando as formas não se distinguem ainda. A Diadorim é atribuída uma função ordenadora, normalmente imputada às figuras masculinas: ela deve partir do caos para chegar a uma nova organização do mundo engendrando um novo tempo. Segundo Suzi F. SPERBER¹², Diadorim não teve espaço para si, para o seu ser-mulher, pois se distanciou do sexo, da maternidade, do casamento. Todavia ela se realiza pela geração dessa nova ordem, o que lhe custa a vida. Ela foge da gravidez que visa à perpetuação da espécie, e propõe-se a uma gravidez, espiritual, que engendra idéias e conhecimento. Essa premissa vem ao encontro do que estamos defendendo: Diadorim não é de todo ódio, não vive fechada em função da negatividade, mas mantém-se também atada à pulsão de vida. Por mais que ela esteja voltada para a guerra, é

¹² SPERBER, Suzi F. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982. p. 94 - 95.

possuidora de um vigor fecundo que a distingüe dos demais jagunços.

Mais do que vingar a morte do pai, Diadorim possui uma tarefa messiânica: eliminar o Mal que ronda o sertão. Sua ação extrapola o simples dever de resgatar a honra do parente morto, de vingá-lo. Isso a colocaria ao lado de Antígona, de Sófocles, cuja marginalidade consistiria na dedicação exclusiva à causa do parente morto. Nessa perspectiva, a suposta rejeição do feminino por Diadorim, idéia que questionamos, dá-se em virtude de um pacto com um princípio vital: resgatar a ordem perdida. Ela herda do pai o trono de advogada do Bem, pois não era Joca Ramiro seu representante imediato? Qual sua função na jagunçagem senão limpar o sertão “daquele que não é”? Sua morte torna-se, portanto, inevitável, pois “o equilíbrio do novo mundo só é restaurado quando da morte do herói vingador — divindade ofendida”¹³.

Diadorim é uma personagem brava e enigmática, comparada ao rio Urucuia por sua ambigüidade: o curso das águas é a corrente da vida e da morte. É no seio do rio, nas águas barrentas do São Francisco, que os dois se conhecem, e que Riobaldo é introduzido no universo masculino do qual Diadorim, travestida, é o representante imediato. Ao encontrar o Menino e com ele descobrir o que é ter coragem, demonstrando um fascínio por aquela valentia infinita e bela, manifestando, por ele, admiração desde o início, atou sua vida à dele. Riobaldo não era mais sujeito de seu destino. Como num rito de passagem¹⁴, Diadorim, na infância, o prepara para um conhecimento transpessoal, que lhe era inacessível até então,

¹³ SPERBER, op. cit., p. 94-95. Uma ressalva: a escritora suscita a dúvida sobre quem realmente seria esta divindade ofendida: Hermógenes ou Diadorim?

¹⁴ Estes são representados, geralmente, no início da puberdade, como aqui acontece, e marcam uma iniciação de uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social do neófito. A instituição da iniciação da puberdade é atestada em várias culturas, como, entre os australianos e os fueguinos. Para maiores detalhes consultar: ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 150-152.

forçando-o a comportar-se de maneira diversa, a tornar-se o que não era.

É Diadorim quem viabiliza a entrada de Riobaldo no mundo masculino onde a coragem é o atributo de maior valor. Riobaldo e Diadorim possuem uma origem diversa; o primeiro, tendo vivido sob a proteção materna, desconhece ao certo sua paternidade, enquanto o segundo vive sob a tutela do pai e do tio. Este é o ponto nodal que deflagra um processo tortuoso na vida de Riobaldo: Diadorim exerce sobre ele um desmedido controle; seu excesso de coragem, sua nobre descendência, exercerão sobre ele — um filho bastardo, excluído pelo destino do universo masculino, pobre, pedinte — um eterno sentimento de submissão: “Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. 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”¹⁵.

Este sentimento de dependência, que nasceu na infância por um destino cruzado, permanece para sempre, irá persegui-lo e vai comandar sua vida. O encontro com o efebo lascivo, que faz propostas obscenas, também denuncia o estranho encanto que se cunharia naquela relação. Diadorim, também nesse episódio, não demonstra fragilidade de comportamento diante da proposta homossexual: entesta o convite do mulato com naturalidade, e o esfaqueia sem tremor. A figura de Diadorim aparece muitas vezes apoiada no manejo da faca, como bem observa Katherin H. ROSENFELD¹⁶. Essa sua primeira aparição — quando menino — é marcada pelo uso desse objeto cortante contra o mulato. Também é com a faca que Diadorim se defende contra Fancho Bode e é com esse cinzel que ela liquida com o Hermógenes. Na iconografia hindu, por exemplo, a faca só é atribuída a divindades

¹⁵ ROSA, op. cit., p. 137.

¹⁶ Nesta passagem, ROSENFELD recorre ao simbolismo fálico da faca, muitas vezes evidenciado por Freud. In: ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: EDUSP, 1993. p. 205.

terríveis; já em outras regiões, ela tem o poder de afastar as influências maléficas e está freqüentemente associada à idéia de execução, vingança, sacrifício.

É a estranha e desenfreada coragem de Diadorim o primeiro obstáculo entre ela e Riobaldo, seu comportamento tão diverso já insinua uma nota ambígua: “Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do Demo?”¹⁷ Riobaldo encanta-se com toda aquela independência e ousadia do Menino, mas, se pensarmos como PLATÃO¹⁸ que desejar é desejar aquilo de que se é carente, Riobaldo deseja antes Diadorim pelo que ele, Riobaldo, não é e não tem.

Ele é tomado de grande excitação ante a presença de Diadorim, pela primeira vez na vida adulta, num clima impregnado de fascínio; recebe-o num “estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto”¹⁹, e declara de imediato que por ele é capaz de morrer e matar. Essa simpatia desloca o jagunço de seu centro e o conduz ao grupo de Joca Ramiro. Diadorim — dando continuidade aos ensinamentos iniciados na infância — inventaria a necessidade de vencer seus adversários, e renega qualquer relação de subserviência aos companheiros.

Inúmeras vezes, Riobaldo sente-se angustiado com as características paradoxais que se manifestam em Diadorim; não compreende como alguém que se revela tão amistoso junto a ele, à natureza, aos animais, pode ser tão duro no guerrear, manter um rosto tão distorcido e hostil na batalha. Diadorim distanciando-se do jagunçagem, por diversas vezes deixa sua

¹⁷ ROSA, op. cit., p. 102.

¹⁸ Platão — sob a figura de Sócrates — assim se pronuncia: “A pessoa, e quem quer que deseje alguma coisa, deseja forçosamente o que não está à sua disposição, o que não possui, o que não tem, o que lhe falta; (...) Ora, não ficamos de acordo em que só se ama o de que se carece e o que ainda não se possui?” *Diálogos: Banquete*. Tradução Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro. [s.d.] p. 106.

¹⁹ ROSA, op. cit., p. 129.

feminidade aflorar; é quando Riobaldo vislumbra nela atitudes de mulher. Noutras vezes, torna-se duro, sombrio, repelente, mas sempre dono de uma profunda energia fecunda.

Diadorim, ao agir como guerreiro, encarna a autoridade e o poder da figura paterna. Sabemos da admiração dela pela imagem de Joca Ramiro. Ele é quem lhe serve de modelo, cuja influência é perceptível, rastreável em sua conduta. Diadorim, entregue à sua dupla natureza, apresenta marcas de um ser supra-humano²⁰. Essa dualidade ativo-passivo, masculino-feminino, nos permite a recorrência aos mitos primordiais, cujos heróis como *Vaishvanara, Shiva, P'an-ku e Lao-kiun*, tinham o olho direito ligado ao Sol e o esquerdo a Lua, sendo que a primeira correspondência aponta para o futuro, para o princípio masculino, para a autoridade e a segunda para o passado, regendo atividades associadas ao princípio feminino, à fecundação²¹.

Os olhos verdes de Diadorim apresentam-se com uma notável força espiritual. Riobaldo menciona várias vezes a grandeza deles e como eles o perturbam, o embriagam. Na verdade, Riobaldo intui a condição feminina de Diadorim através dos olhos. O verde é uma cor dita feminina no pensamento chinês, relacionada ao yin. Como todo símbolo feminino, possui uma força noturna, maléfica. O verde se reveste de um valor místico, aponta para um segredo, um conhecimento profundo, oculto das coisas e do destino. São os olhos verdes o verdadeiro elemento de obsessão do jagunço, que o remetem ao colo materno: “Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do

²⁰ Pois a androginia é sinal distintivo de espiritualidade que remonta ao homem primordial, garantindo a comunicação entre os deuses e os homens, o Céu e a Terra.

²¹ Sobre a simbologia dos olhos e do verde pode-se consultar CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. Tradução Vera da Costa e Silva et. al. *Dicionário de símbolos*. 9ª. ed., Rio de Janeiro: J. Olympio Ed., 1995. p.653-656, 939-943. Verbetes **Olho e Verde**.

“mundo. Como no tempo em que tudo era falante, ai, sei”²².

Diadorim manifesta inúmeras vezes que é portador de um “espírito negador”, cujas feições durante as batalhas condensam a imagem do “azougue maligno”²³. É comum na literatura os guerreiros insaciáveis de combate serem associados a um “espírito negador”, ao mesmo tempo em que sua ousadia e audácia sustentam o perfil de um ser de vivacidade espiritual benéfica, um espírito impelido à vida. O perfil satânico de Diadorim tem sido assaz explorado, em discrepância com seu outro aspecto — mais próximo do feminino — sendo alcunhada de hermafrodita mórbido, castrado, uma verdadeira encarnação do “mandado de ódio” de Joca Ramiro. Entretanto, o andrógino é considerado como imagem exemplar do homem perfeito, pois a androginia é uma característica das divindades. Os deuses olímpicos, em Homero, eram também denominados *dáimon*, o que simbolizava uma potência divina — generalizada e não individualizada —, portadores de um caráter sagrado; a partir de Hesíodo, o sentido da palavra mudou, ela passou a ser geralmente usada para designar seres mediadores entre os deuses e os heróis, podendo desempenhar um domínio benéfico ou maléfico sobre o destino humano. Na Filosofia Grega, *daimonion* passou a denotar a centelha divina presente no homem. Foi com as influências romana, oriental e do Cristianismo primitivo que esses demônios passaram a ser vistos como espíritos tenebrosos e maus²⁴.

Diadorim mostra-se benevolente e terrível ao mesmo tempo. Tal qual muitas divindades, seus traços e condutas a aproximam dos *daimones* sagazes e engenhosos, “figura de força e potência sobre-humanas, tanto benéficas quanto malignas, isto é, igualmente

²² ROSA, op. cit., p.138-139.

²³ Termo para nomear o demônio. ROSA, op. cit., p. 11.

²⁴ LURKER, Manfred. *Dicionário dos deuses e demônios*. Tradução Cecília Camargo Bartalotti, Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p.52.

‘divinas’ e ‘demoníacas’²⁵. Ao lado de sua forma ameaçadora, em sua vontade inflexível de guerrear, apresenta-se uma forma graciosa. Ao mesmo tempo em que não mantém uma postura de piedade diante do inimigo — conduta supostamente feminina — parecendo inumana, sustenta com Riobaldo um relacionamento terno e de grande intimidade com a natureza, constituindo-se uma tensão entre a dimensão mortífera e a vital²⁶. Diadorim se apresenta, assim, duplamente poderoso devido a sua natureza andrógina, configurando-se um caráter demoníaco e angélico, vindo a ser a coisa maravilhosa e terrível — *deinos*. Essa constituição ambígua de Diadorim deflagra um processo de interrogação constante em Riobaldo, sobre o paradoxo da coexistência do Bem e do Mal, fio que perpassa todo o romance: “eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados...”²⁷

Ao lado desse amor tormentoso, Riobaldo conhece as agruras da guerra, mas também encontra um ancoradouro. E é pensando nessa segunda possibilidade que enfocamos a outra face que se oculta sob a figura terrível do guerreiro Diadorim, bem menos perceptível: seu perfil indulgente. Manoel Cavalcanti PROENÇA²⁸ é um dos críticos que descortinam em Diadorim a imagem de anjo-da-guarda, citando-o também como a consciência de Riobaldo, uma vez que ele se apresenta, desde o início, sob a proteção de Diadorim (é esta quem lhe abre

²⁵ ROSENFELD, op. cit., p. 156.

²⁶ Segundo ELIADE, “a ambivalência da divindade constitui um tema encontrado em toda a história religiosa da humanidade. O sagrado atrai e atemoriza, simultaneamente, o homem. Os deuses mostram-se benevolentes e terríveis ao mesmo tempo. Na Índia, ao lado da forma graciosa, amável, cada divindade comporta uma “forma terrível” (*krodha murti*): é seu aspecto furioso, ameaçador, aterrorizante”. *Mefistófeles e o Andrógino...*, op. cit., p. 92.

²⁷ ROSA, op. cit., p. 206.

²⁸ PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Grifo; Brasília: INL, 1973. p. 163.

as portas da jagunçagem, bem como da chefia do bando). Essa premissa pode ser comprovada ao observarmos, com atenção, alguns episódios, como por exemplo aquele que antecede o pacto. É Diadorim quem o afasta da idéia fixa de pactuar e, quando essa vontade se concretiza, é de Diadorim que ele foge. Também quando Riobaldo tenta matar o leproso, é Diadorim quem surge de modo sibilino para impedir o ato hediondo; e é Diadorim quem pede a Otacília rezas por Riobaldo.

Em alguns momentos, a presença, a proteção de seu anjo-da-guarda é requisitada, como no episódio da batalha do Tamanduá-tão; noutras, Riobaldo se esquivava dele, como no período pós-pacto. É Diadorim, também, quem defende a mãe do homem morto, comido pelos jagunços, confundido com um macaco; também à Mulher do Hermógenes promete dar proteção, como cavaleiro gentil. O próprio Riobaldo confunde a imagem de Diadorim com a de Nossa Senhora da Abadia: “Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! A santa... Reforço o dizer: que era belezas e amor, com inteiro respeito, e mais o realce de alguma coisa que o entender da gente por si não alcança”²⁹.

Riobaldo recebe infinitas pistas da verdadeira sexualidade de Diadorim, elas palmilham todo o romance — são seus gestos delicados, as mãos finas e brancas, a aparência clara, os olhos verdes que o encantam, características que se contrapõem ao perfil de um guerreiro que age com frieza e racionalidade, mostrando-se sempre corajoso e valente nos brios e armas, critério de virilidade no sertão. Todas essas pistas a respeito de sua aparência e de seu comportamento feminino são perceptíveis, mas como o corpo é de homem, elas geram uma profusão desnorteada de sentimentos. Riobaldo está envolto numa enorme cegueira e não

²⁹ ROSA, op. cit., p. 462.

consegue decifrar aquele ser mulher.

Diadorim não declara verbalmente seu amor por Riobaldo. Todavia, mesmo recusando as solicitações do amigo para ir embora da jagunçagem, ela corresponde a esse sentimento: ela se mostra enciumada diante de Otacília e reprova as demais aventuras femininas do amigo, exigindo-lhe inclusive continência sexual³⁰, dando o exemplo de Joãozinho Bem-Bem. Confirmando sua amizade e o tratamento especial que lhe dedica, revela seu verdadeiro nome, estabelecendo uma aliança entre ambos. Além disso, dedica-lhe uma firme amizade-amor e nunca externa repulsa pelo companheiro de armas; ao contrário, exige-lhe também a mesma dedicação e fidelidade. Enfim, são vários os gestos que demarcam a afeição ao amigo.

Momentos de fraqueza surgem dando-nos a certeza de seu amor, só que Riobaldo não consegue enxergar. À beira de uma confissão, Diadorim exterioriza seu sentimento: “...Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...”³¹ Como existe a refutação do prazer por Diadorim, ambos vivem angustiados. Diadorim porque coloca sua “missão” acima de seus anseios pessoais e por isso carece de continuar travestida, não podendo manifestar um amor sensual — talvez seja este o motivo de ela expressar o desejo de parentesco àquele que desejaria como esposo, pois o vínculo de parentesco não dá margem a outra interpretação deste bem-querer. Riobaldo porque vê, seguindo sua intuição, num anseio perturbador, Diadorim em metamorfoses imaginárias, alimentando intimamente a surda esperança de nela

³⁰ Ato que aponta para a perseguição de uma totalidade, uma vez que “a unificação dos contrários traduz-se pela ‘suspensão’ dos processos biossômáticos e, ao mesmo tempo, do fluxo psicamental. A “imobilização das funções fluidas por excelência é sinal de que se superou a condição humana e de que se entrou num plano transcendental.” ELIADE, *Mefistófeles e o andrógino...*, op. cit., p. 124.

³¹ ROSA, op. cit., p. 476.

vislumbrar uma mulher: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris”³².

Sua outra face, a “malina”, é mais visível pelos excessos do mundo da jagunçagem. O próprio Riobaldo sustenta muitas vezes uma visão de Diadorim como um “alimentador de ódio”. Entretanto, não podemos esquecer que este é o sentimento que nutrem, em geral, os jagunços no sertão, correspondendo à *hybris* — violência guerreira — e aos hábitos hostis — marca do modo de ser do jagunço. Como mulher travestida de homem, Diadorim necessita incorporar o perfil de um guerreiro agreste, pronto para guerrear e morrer sem medo; para que seu perfil feminino não avulte, ela inclusive mostra-se, muitas vezes, irredutível e mortífera. Se Riobaldo se questiona sobre seu procedimento, é porque ele é um jagunço a contragosto; permanece na jagunçagem só por causa de Diadorim.

Essa personagem não é estrangeira ao amor, pois é esse sentimento que a mantém vinculada ao pai e a Riobaldo. Se Diadorim — para desfazer qualquer desconfiança de Riobaldo com relação à bondade de Joca Ramiro — recorre às metáforas do neoplatonismo cristão, traçando um paralelismo que identifica a maior beleza e valentia com a maior bondade³³, este discurso se aplica a ela mesma, pois é um dos mais valentes dos jagunços, logo um dos mais benevolentes.³⁴ Se tomarmos o mote: “É e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...”³⁵ e refletirmos sobre o ser composto que é Diadorim, cuja presença invoca ora dor, ora júbilo, ora ódio e ora amor, teremos uma rebelião de sintagmas: Diadorim é do

³² ROSA, op. cit., p. 47.

³³ ROSENFELD, op. cit., p. 61.

³⁴ “Não sabe que quem é mesmo inteirado valente, no coração, esse também não pode deixar de ser bom?!” ROSA, op. cit., p. 140.

³⁵ Id. *ibid.*, p. 11

diabo/ Diadorim não é do diabo/ Diadorim é de Deus/ Diadorim não é de Deus/ Diadorim é anjo/ Diadorim não é anjo.

Essa oscilação de papéis acontece em todo o romance, não se restringindo somente à personagem Diadorim; a própria imagem do jagunço, em geral, é ambígua em sua função: “nem só bandido, nem só herói, mas bandido e herói”³⁶. Entre os chefes de jagunços encontramos, por exemplo, Medeiro Vaz, Ricardão, Joca Ramiro, e outros que, de fazendeiros ricos se transformam em chefes de jagunços. Assim como Riobaldo, que oscila inclusive nos lados em que luta: ora é dos zebebelos, noutra dos ramiros, ora apresenta-se como bastardo, ora como filho de fazendeiro, ou ainda como jagunço, professor, barranqueiro.

Uma combinação curiosa de ambigüidades é sustentada pela pluralidade de nomes usados por Diadorim. Este é o nome do qual só Riobaldo compartilha; na jagunçagem é conhecida por Reinaldo e seu nome de batismo é Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. São três denominações para uma só pessoa. Reinaldo é um nome de origem germânica e está relacionado àqueles que governam — *ragan*, conselho, e *Wald*, que dirige —, nome portanto muito pertinente ao jagunço que é filho de Joca Ramiro. Nessa condição, Diadorim representa também a ordem, a autoridade, o poder na jagunçagem. *Deodorina* parece derivar de *Diodorina*, *Diodora*, que vem do grego *Diádoros*, de *dio*, raiz que se acha em *Zeús*, *Diós*, o deus *Zeus*, e *Dôron*, dom, presente, pelo latim *Diodoru*³⁷. O nome, portanto, que revela sua feminidade, que desvela sua sexualidade, está relacionado ao dom divino. O nome Diadorim já se apresenta a nós como uma encruzilhada de conotações positivas e negativas que necessitam ser investigadas. Muita coisa pode ser revelada nesta síntese de diversos elementos, mas nos

³⁶ ANDRADE, Vera Lúcia. “Conceituação de jagunço e jagunçagem em grande sertão: veredas”. In: *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 492.

³⁷ FONSECA SANTOS, Júlia Conceição. *Nomes dos personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL, 1971. p. 118.

ateremos somente a dois pólos opostos de significados trabalhados por Ana Maria MACHADO³⁸. *Diá*, sema relacionado com *diabo* — o impulso caótico que fervilha em seu ser — semanticamente oposto ao sema *diá* relacionado com *dea*, referindo-se a Deus. *Dia* também recebe conotações de tempo, luz, brilho, e mantém relação com o astro lunar, apresentando-se no mesmo pólo de *dea*. Temos como segundo termo *dor* ou *dora*. O primeiro relaciona-se com o pólo negativo da dor — *diá* de *diabo* — e o segundo aponta para a vertente positiva que é *diá* / *dea*, *Deus*. Enquanto *im* é um sufixo neutro que também projeta uma luz ambígua, utilizado tanto para o masculino como para o feminino. Dessa forma, o próprio nome sustenta a premissa de que Diadorim — ser andrógino e portanto composto — possui, como as divindades, sua face temível e benevolente, cuja existência está entrelaçada com o problema da natureza do Mal e do Bem.

Uma outra passagem cuja oscilação de papéis retoma o mote “Tudo é e não é” — um episódio de alta significação religiosa e cósmica — é aquela que marca o caráter flutuante e transitório da pedra trazida do Araçuaí. Ela é citada inicialmente como pedra de topázio na página 56; pela segunda vez é mencionada também como pedra de topázio, na página 57, sendo que então o narrador acrescenta mais um dado importante: a quem ela foi inicialmente destinada, deixando a dúvida sobre em que mãos permaneceu definitivamente; na página 348, aparece como pedra de safira, sendo oferecida a Diadorim, que não a aceita, sugerindo que Riobaldo a enderece a Otacília, sua noiva, ou àquela da Aroeirinha; à página 413, ela é enviada a Otacília, pelas mãos de seu Habão, como pedra de topázio; na página 531 Riobaldo relembra esse último episódio, só que se refere a uma pedra de ametista corrigindo o erro imediatamente e esclarecendo tratar-se de uma pedra de topázio; numa última menção, à página 560, a pedra

³⁸ MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 66.

aparece como pedra de ametista, quando Riobaldo nota que seu lugar deveria ser sobre o cadáver de Diadorim.

Não podemos ignorar que existe entre o topázio, a safira e a ametista algo em comum que justifica esta aparente confusão; as pedras preciosas produzem um alto grau de brilho e cor, grande quantidade de luz é refratada, sua cor pode variar dependendo da luminosidade do local onde elas estão. Geralmente são cortadas em várias facetas, formando um conjunto de ângulos diversos e difusos, e cada ângulo pode ser examinado de uma certa perspectiva; reunidos, os ângulos compõem o mesmo ser. Além disso, elas possuem em comum a cor azul³⁹, uma coloração emblemática cujos “movimentos e sons, assim como as formas, desaparecem, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu”⁴⁰. Essa cor é compreendida também como o caminho da divagação, do sonho, criando um ambiente de irrealidade, onde o pensamento inconsciente toma o lugar do consciente⁴¹.

A escolha das pedras topázio, safira e ametista não nos parece aleatória, mas muito intencional; essas três pedras possuem um caráter religioso bastante conhecido, uma vez que elas são apontadas no Novo Testamento como camadas da muralha de Jerusalém. A safira é o segundo assentamento desta muralha toda revestida de pedrarias, sendo o topázio o nono e a ametista o décimo segundo assentamento⁴². Nossa atenção é atraída imediatamente pelo substantivo “pedra”, que aparece em todas as citações e pela propriedade subentendida: em seu estado bruto. Nunca Riobaldo disse que trouxe um topázio, uma ametista, ou ainda uma

³⁹ O topázio é encontrado, geralmente, nas cores amarelo, rosa, verde, azul ou marrom; a safira, azul; e a ametista, violeta, uma variação do azul.

⁴⁰ CHEVALIER, op. cit. p. 107. *Verbete Azul*.

⁴¹ “No budismo tibetano, o azul é a cor de **Vaicorana**, da Sabedoria transcendente, da **potencialidade** — e, simultaneamente, da vacuidade, da qual a imensidão do céu azul é, de resto, uma imagem possível.” Id. *ibid.*, p. 109. *Verbete Azul*.

⁴² Apocalipse 21: 18-22.

safira, mas sim uma pedra de topázio e assim em diante. Sabemos que, milenariamente, a pedra ocupa uma posição de distinção. Para os xamãs, por exemplo, o quartzo é o instrumento de clarividência; os hindus e os bretões, acreditando que as pedras são dotadas de poderes mágicos, buscam junto a elas (quer seja o linga hindu ou o menir bretão) a cura para a esterilidade; para o Islã a Pedra Negra da Caaba em Meca faz parte da cultura religiosa. Muitos cultos eram celebrados sobre as pedras pois elas eram tidas como símbolos da presença divina ou material, como base de influências espirituais⁴³. Ao longo dos tempos, as pedras têm sido associadas a talentos e destinos, trazendo sorte e fortuna. Além disso, “a pedra bruta é considerada ainda como andrógina, constituindo a androginia a perfeição do estado primordial”⁴⁴.

Trata-se de uma característica identificada a Diadorim, que reúne também os princípios masculino e feminino por sua androginia simbólica. O caráter flutuante do topázio o caracteriza como um falso topázio, o que nos permite relacioná-lo com o quartzo. Este, como citamos acima, é o instrumento da clarividência dos xamãs, considerado como fragmento do trono celeste, um habitat de espíritos protetores, uma pedra caída do céu, cujos poderes podem afastar as influências nefastas. Em contextos orgiásticos, a pedra, geralmente, é associada ao falo — um símbolo masculino de proteção da existência, da força, da duração — e também à fertilidade, por cair do céu como as chuvas.

Toda essa simbologia nos faz acreditar que Riobaldo, ao reservar a Diadorim a pedra trazida de Araçuaí, tencionava, mais do que lhe fazer a simples corte, ansiava por curar-lhe

⁴³ “Até há pouco tempo, a missa romana era celebrada sobre uma pedra colocada dentro de uma cavidade no altar, na qual foram inseridas relíquias de santos mártires.” CHEVALIER, op. cit., p. 696. **Verbete Pedra.**

⁴⁴ Id. *ibid.*, p. 696.

daquele “mandado de ódio”⁴⁵ ou protegê-lo na batalha final. Também a *medula da rocha* é usada na preparação de drogas da imortalidade, muito difundida pelos taoístas, atributo que Riobaldo aspirava encontrar em Diadorim. Como pedra caída do céu, ela pode ser vista, ainda, como o instrumento de um oráculo ou de uma mensagem. Glosa perfeita para a situação: a pedra é considerada como viva e dá a vida⁴⁶. Nesse sentido, Riobaldo oferece a Diadorim a vida, a possibilidade de transmutação das trevas à luz, a oportunidade de se despir da máscara sombria que a vida da jagunçagem lhe impôs pois a pedra constitui instrumento de “regeneração da alma pela graça divina”. A aceitação por parte de Diadorim implicaria não só a proteção de Riobaldo, como também seu distanciamento do “mandado de ódio”, e um pacto amoroso estaria selado.

Mas como entender que a pedra de topázio permaneceu definitivamente nas mãos de Otacília e não nas de Diadorim a quem inicialmente foi destinada? Uma pedra é substituída por outra com razoável efeito, dependendo às vezes de a quem é endereçada, o que nos permite construir uma rede de significações: a trajetória da pedra — das mãos de Riobaldo às mãos de Diadorim e às de Otacília — corresponde metaforicamente à passagem da pedra bruta à pedra talhada. Se as mãos que a talham estão mais próximas do divino — como as de Otacília —, isso propicia a passagem da alma obscura à alma iluminada pelo conhecimento. Isto porque, só a atividade celeste e espiritual é capaz de enobrecê-la, e Diadorim — atada às questões da guerra — naturalmente a envileceria.

A pedra safira — símbolo da pureza e da força luminosa do reino de Deus, pedra

⁴⁵ ROSA, op. cit., p. 399.

⁴⁶ Neste sentido, CHEVALIER aproxima esse símbolo com a transformação de pedras em pão da qual fala o Evangelho Mateus 4:3. Op. cit., p. 697. Verbete **Pedra**.

celeste por excelência — é oferecida a Diadorim e somente a ela. Segundo C. LÉONARD⁴⁷, a safira torna aquele(a) que a recebe pacífico(a), amável e piedoso(a). Não seriam estes os atributos que Riobaldo aspirava reconhecer na donzela guerreira? Já J. CARDAN⁴⁸ indica que a safira protege contra as mordidas de cobra e de escorpião, símbolo tutelar que Diadorim necessitaria portar, uma vez que vai enfrentar o judas. A safira é um poderoso talismã, que protege de todos os malefícios invisíveis.

Os poderes mais diversos lhe são atribuídos, tais como aumentar a coragem e a vitalidade, proteger da traição, etc. Os egípcios consideravam sua cor — o azul — como a cor da verdade, e não é a *aletheia* — verdade como iluminação — que Riobaldo persegue? A pedra — símbolo da vida estática — é oferecida a Diadorim sob a árvore paratudo⁴⁹ — símbolo da vida dinâmica —, estabelecendo a distinção entre dois aspectos complementares e paradoxais da vida: o estático e o dinâmico. Francis UTEZA⁵⁰ salienta a dupla identidade da árvore que abrigou os dois jagunços, uma masculina — paratudo — e outra feminina — caraíba —, de origem indígena, cuja denominação em tupi significa “todo objeto ou pessoa sagrada”. O escritor conclui que essa árvore funciona como um dos “Eixos do Mundo”, por cujo intermédio se realizam as hierogamias; através dela, há a circulação de energias de cima e de baixo. Ao ofertar essa pedra a Diadorim, Riobaldo demonstra o desejo de afastar-se da realidade que o cerca, de evadir-se do mundo jagunço e adentrar no feminino de Diadorim,

⁴⁷ LÉONARD, C. *Apud* CHEVALIER, op. cit., p. 701. Verbetes **Pedra**.

⁴⁸ CARDAN, J. *Apud* CHEVALIER, op. cit., p. 701.

⁴⁹ “Nós estávamos na beira do cerrado, cimo donde a ladeirinha do resfriado principia; a gente parava debaixo dum paratudo — pau como diz o goiano, que é a caraíba mesma — árvore que respondia à saudade de suas irmãs dela”. ROSA, op. cit., p. 351.

⁵⁰ In UTEZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do grande sertão*. Tradução José Carlos Garbúglio. São Paulo: USP, 1994. p.355.

numa tentativa de encontrar razões para o amor que os une. Com certeza, o que Riobaldo busca é legitimar o que sua intuição masculina já descortinara por trás da armadura que escondia o corpo de Diadorim.

A pedra de topázio é confundida também com a ametista. Do grego *amethystos* — que não está embriagado —, a ametista é o amuleto que protege contra todo tipo de ebriedade. É, portanto, a pedra da temperança, utilizada geralmente por aquele que tem o atributo de “pastor de almas”⁵¹. A Diadorim — protetor espiritual de Riobaldo — a pedra ametista é ofertada simbolicamente, pois esta — na forma de topázio — já está em mãos de Otacília. Riobaldo ao observar seu corpo nu — envolto no vermelho ctoniano da força impulsiva — lembra que sobre aquele corpo deveria estar a ametista, pedra violeta que faria a conversão do ativo para o passivo, do yang para o yin⁵². O ardor do vermelho seria suavizado pela cor violeta, cor também da tranquilidade, e a ametista viria para temperar o ardor daquela paixão.

Esta pedra mantém um simbolismo mortuário: era comum aos astecas, antes de incinerar o corpo de um príncipe, substituir seu coração por uma pedra de cor azul, atribuindo-lhe um sentido de renovação. Sua cor violeta — uma variação do azul — evoca a idéia da morte enquanto passagem, e sua simbologia alquímica denuncia um segredo⁵³; um mistério que se revela a Riobaldo e que, sob seu olhar interrogativo, deixa entrever, no desnudamento daquele corpo travestido de homem, uma mulher.

A oferta dessa pedra a Diadorim nos ajuda a elucidar seu comportamento diverso — às vezes dócil, às vezes seco, pronto para matar e vingar. A ametista corresponde na astrologia

⁵¹ Expressão empregada por CHEVALIER para indicar os bispos. Op. cit., p. 45. Verbete **Ametista**.

⁵² “O Extremo Oriente interpreta com notável sutileza essa passagem do vermelho para o violeta, dando-lhe um sentido totalmente diferente, puramente carnal, o que significaria a passagem do ativo ao passivo, do yang ao yin.” Id. *ibid.*, p. 961. Verbete **Violeta**.

⁵³ O violeta é considerado como símbolo da Alquimia e é a cor do segredo. Id. *ibid.*, p. 960.

ao planeta Vênus e ao metal cobre. Vênus possui um ciclo diurno — duas aparições do planeta nas duas extremidades do dia — aparecendo alternadamente no oriente e no ocidente, sendo por isso conhecido como *estrela da manhã e estrela da tarde*, o que faz dele um símbolo de morte e renascimento. Como deusa da tarde, sob a influência da Lua, favorece o amor e a volúpia — uma divindade do prazer; como deusa da manhã, em virtude de seu parentesco com o Sol, preside os atos de guerra e massacre. E Diadorim comporta-se como Vênus, ora como *estrela da manhã* ora como *estrela da tarde*; ora suas qualidades guerreiras se impõem, ora ela se permite o deleite da companhia masculina de Riobaldo, dando espaço para o prazer. O cobre representa os elementos água, luz, palavra e esperma, e, nas crenças russas, por exemplo, está sempre associado à serpente mítica e ao verde, o que nos remete aos olhos verdes de Diadorim, cujo poder de sedução e simbolismo já apontamos.

Ao recusar a pedra de Arassuaí — oferta amorosa —, Diadorim não demonstra indiferença ao amor de Riobaldo, mas se subtrai sob um véu, recusa-se a entregar seu segredo ao companheiro e interromper seus planos, controla-se e toma a direção daquela paixão. Aceitar ou rejeitar a pedra são ações opostas que apontam para um mesmo calvário: a renúncia. No caso de aceitá-la, Diadorim renunciaria a sua virilidade, uma castração simbólica que a impediria de executar seus planos com relação ao Hermógenes; no segundo caso, ao rejeitá-la, ela abdica de seu direito à vida, ao desejo concretizado, ao amor.

Riobaldo sofre o mesmo impasse enfrentado por Diadorim diante da oferta da pedra de safira (que se traduz em aceitar ou rejeitar aquele amor). Isso se dá no Guararavacã de Guaicuí — uma das pérolas no mundo áspero do sertão. Este é um lugar de carga positiva porque implica uma cumplicidade entre Riobaldo e Diadorim. Mas também é um espaço onde Riobaldo se vê numa situação bastante problemática. Ele passa por uma luta interior entre o aceitar e o repelir aquela paixão inexplicável pelo jovem companheiro de combate, uma vez

que, sob seu olhar, está diante de um amor viril. Nesse espaço ampliado do Guararavacã de Guaicuí, Diadorim abandona sua silhueta sisuda, seu silêncio de ferro, para utilizar os artifícios da linguagem e conduzir Riobaldo, através do discurso, a galgar os degraus do conhecimento. As palavras pronunciadas por Diadorim ecoam nos ouvidos de Riobaldo como fórmulas mágicas, carregadas não só de sentido mas também de poder, assegurando os resultados de uma ação ritual.

É nesse espaço sagrado que Riobaldo recebe as lições de preservação de um corpo saudável. Lições que, absorvidas, modificam seu comportamento. Isso incomoda Riobaldo, porque ele passa a perceber o grande domínio que Diadorim exerce sobre ele: “Mas então notei que estava contente demais de lavar meu corpo porque o Reinaldo mandasse, e era um prazer fofo e perturbado. “Agançagem!” — eu pensei. Destapei raivas. Tornei a me vestir, e voltei para a casa do preto”⁵⁴. Riobaldo é levado a sair de sua situação imediata e pessoal — distante do mundo das aparências — para alçar-se a uma outra realidade, através da contemplação e da meditação. Esse lugar tem uma responsabilidade iniciatória, a de introduzi-lo numa vida voltada aos valores do espírito, ter acesso a um conhecimento que lhe era inacessível até então, apontando para uma outra dimensão do universo.

O discurso que Diadorim dirige a Riobaldo é despido da preocupação de assegurar seu poder, de provar sua virilidade, mantendo-se firme no propósito de demonstrar seu apreço ao Belo e induzir Riobaldo a incorporar esse conhecimento. Utiliza-se, para tal, de um repertório verbal bem diverso daquele comum na jagunçagem, permitindo-se manifestações de seu lado feminino. Riobaldo, por sua vez, recebe as palavras de Diadorim com entusiasmo, e o desvelamento acontece em ambos. O sentimento que os une, uma pulsão amorosa, anuncia a

⁵⁴ ROSA, op. cit., p. 136-137.

ultrapassagem, ainda que momentânea, da igualdade sexual, fundando um relacionamento que, naquele espaço, oblitera as fronteiras. A partir desse momento Riobaldo consegue, nesse espaço mágico, também produzir, gerar um belo discurso, cuja abertura o induz a instantes de deslumbramento, fraturando a imagem do mundo em que vivia, distante do comportamento especificamente primitivo: “Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pouso. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar”⁵⁵.

O discurso — a arte de condução dos espíritos através das palavras — é usado para imortalizar este momento e aquele que o usa; através dele ocorre uma forma de geração, de procriação do conhecimento, e isso é o que propicia a imortalidade para um mortal⁵⁶. Riobaldo nasce para um mundo — até então obnubilado — pelas mãos do amigo. Diadorim consegue despertar-lhe a recordação do conhecimento das idéias que sua alma abrigava no interior de si mesma⁵⁷. Dessa forma ele é “forçado” a comportar-se de maneira diversa daquela que normalmente agiria, a ver além das aparências, a contradizer, pela contemplação, o que a experiência imediata e lógica lhe mostra: um corpo de homem.

Entretanto, esse desprendimento dos sentidos é passageiro. Riobaldo não consegue apreender a *aletheia*, pois não alcança ver, ouvir, nem conhecer além do que os olhos, os

⁵⁵ ROSA, op. cit., p. 134.

⁵⁶ Usando a voz de Sócrates, PLATÃO explicita que o desejo de imortalidade é a causa do amor e do desejo. E que a imortalidade pode ser alcançada por aqueles cuja fecundidade reside no corpo (pela criação de filhos), ou por aqueles que “desejam procriar pelo espírito, pois há pessoas que mais desejam com a alma do que com o corpo (e ela é mais fecunda ainda que o corpo), esses anseiam por criar aquilo que à alma compete criar. Que criação será esta? É do pensamento e das demais virtudes.” Op. cit., p. 114.

⁵⁷ Segundo PLATÃO, “não se trata de implantar a visão — que já existe — que não está voltada para o que deve e não enxerga onde seria necessário, mas de fazer com que se volte e enxergue”. Segundo o comentário de Bernard Piètre sobre a teoria da reminiscência, “conhecer é lembrar-se da ciência que está em nós, e redescobri-la.” PLATÃO. *A república*. Tradução Elza Moreira Marcelina. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1985, c1981. p. 53.

ouvidos e a inteligência humana, podem entender. Essa tentativa de superar o que os olhos viam gera um profundo estado de desnorteamento no jagunço: “Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava?”⁵⁸ Esse conflito se dá em virtude de que, numa perspectiva transcendental e atemporal, as oposições são abolidas pela união desses opostos. Na experiência imediata, sensível, o homem é formado por pares contrários, ele distingue o forte do fraco, o amor do ódio e assim sucessivamente. Riobaldo não consegue transcender esse plano da experiência imediata, da existência profana e absorver essa outra dimensão tão absconsa da realidade⁵⁹.

Apesar de tudo, no Guararavacã se estabelece inicialmente um espaço aberto onde ambos podem exercer seus papéis sem coerções, dando-se ao exercício da contemplação e da paixão amorosa. Estabelece-se um movimento que desliza da contemplação do corpo para o Belo, numa ultrapassagem da natureza sensível à inteligível. O amor busca gerar na alma a contemplação do Belo, um movimento contínuo e ascensional dirigido mais à alma e menos ao corpo, apesar de não significar a exclusão da paixão pelo segundo.

Nesse novo mundo com características de paraíso perdido, Riobaldo descobre o amor encoberto pela amizade que sente por Diadorim, tendo a revelação por inteiro da paixão que sentia pelo amigo, mas também, é aí que ele começa a sofrer angústias existenciais, procurando negar esse amor: “Levantei, por uma precisão de certificar, de saber se era firme exato. Só o que a gente pode pensar em pé — isso é que vale. Aí fui até lá, na beira dum fogo, onde

⁵⁸ ROSA, op. cit., p. 137.

⁵⁹ “Os esforços feitos pelo homem para superar os contrários levam-no a sair de sua situação imediata e pessoal e a alçar-se a uma perspectiva transubjetiva; em outros termos, a atingir o conhecimento metafísico. Na sua experiência imediata, o homem é constituído por pares contrários. Mais ainda: ele não só distingue o agradável do desagradável, o prazer da dor, a amizade da inimizade, como igualmente é levado a crer que esses opostos são também válidos no absoluto; (...) Os mitos, os ritos e as especulações hindus abalam essa tendência humana a considerar a experiência imediata do Mundo um conhecimento metafísico válido que reflete a realidade última.” ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino...*, op. cit., p. 96 - 97.

Diadorim estava, com o Drumão, o Paspé e Jesualdo. Olhei bem para ele, de carne e osso; eu carecia de olhar, até gastar a imagem falsa do outro Diadorim, que eu tinha inventado”⁶⁰. Esse retorno do mundo das idéias é bastante tumultuado, sua alma turva não consegue discernir quem é Diadorim.

Instala-se uma situação interior contraditória, resultado da tensão entre a recusa e a aceitação, que faz parte das complexas regras da corte amorosa; aqui os impulsos carnis também se manifestam, e Riobaldo deixa seu corpo querer Diadorim. Ele apaixona-se, inicialmente, pela alma de Diadorim, pois o Belo é visto com a alma, a inteligência, livre das relações com o corpo; quando a percebe num corpo de homem ele se angustia, passa a se preocupar com este amor sob o ponto de vista moral. Na verdade, Riobaldo busca responder ao princípio platônico do que é o amor, submetendo-o a razão e à inteligência. Riobaldo procura saber o que ele é, conhecer-lhe a origem, investigar-lhe, desencadeando um longo processo de reflexões, numa constante busca da verdade sobre aquela pulsão amorosa.

Riobaldo ao estabelecer, mesmo que ilusoriamente, o pacto com o demo, e abraçando uma causa que lhe é alheia, busca mitigar suas dores, permutando o amor de Diadorim por um sentimento outro: o ódio. Nessa perspectiva, o pacto — virtualmente uma negação deste amor — é resultado de seu compromisso, de sua fidelidade a Diadorim; uma ponte se estabelece entre a coragem amorosa e a coragem guerreira, e Riobaldo resolve empenhar “no combate aos *judas* o seu amor, transformado em fúria e precisão diabólicas”⁶¹. O amor que ele sentia não podia ser externado de forma prosaica. Resta-lhe, portanto, usar a linguagem dos jagunços. A partir de então, Riobaldo carrega uma culpa que o atormenta incessantemente, e

⁶⁰ ROSA, op. cit., p. 272.

⁶¹ SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão: estudos”. In: *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 387.

se convence de que a morte trágica de Diadorim resultou de seus gestos: “Mas quando foi que minha culpa começou?”⁶² E este sentimento — pranto sobre a grandeza perdida — vai acompanhá-lo durante toda a narrativa, que se traduz numa busca incessante de Riobaldo para desvencilhar-se dele. Mas terá sido Riobaldo realmente o instrumento da morte de Diadorim? Como abandonar o amigo e a meta de limpar o sertão da presença do “danoso”, se a lealdade para com o grupo e, principalmente, para com o próprio sertão, era um “estado de lei”, formando uma “mentalidade sertaneja coletiva”⁶³ — valor fundamental do sertão e até culto entre os jagunços? O que o aniquila não será o sofrimento causado por sua cegueira?

Diadorim — por pertencer a família do “imperador em três alturas”⁶⁴ — sustenta o projeto de “punir” o Hermógenes e os seus, e numa guinada heróica, apelando para a lei do sangue, usando da *hybris*, mata-o. Trilhando o caminho das forças demoníacas, ela impede o triunfo das forças caóticas e por suas mãos é instituída a organização do mundo natural e humano, a celebração da ordem cósmica. Concretiza-se a exigência de que o assassino pague seu ato de traição com a vida.

Entretanto, isso também representa a queda de Diadorim, uma cena trágica, consumada sob o olhar tormentoso de Riobaldo, que acompanha a ruína de uma definição, que ele tinha, de Diadorim como imortal⁶⁵. Uma transgressão imperdoável que, para Riobaldo, é sinônimo de pena — expiação de uma culpa que toma como sua. Um devastador constrangimento o devora

⁶² ROSA, op. cit., p. 131.

⁶³ DIAS, Fernando Correia. “Aspectos sociológicos de grande sertão: veredas”. In: *Guimarães Rosa*, op. cit., p. 404.

⁶⁴ ROSA, op. cit. p. 167.

⁶⁵ Configura-se a situação trágica mais característica: “o infortúnio heróico em benefício da preservação da ordem e do equilíbrio cósmicos”, cujo sacrifício promove a fertilidade e a força vital da própria Natureza. Cf. ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. Vol. 14. São Paulo/ Rio de Janeiro: Enciclopédia Britânica do Brasil Publicações Ltda. p. 7769. Verbete **Mito**.

ao perceber que o horizonte da imortalidade de Diadorim se dissipa. / Todavia, a imortalidade não está totalmente perdida, se houver a crença na morte corporal como o retorno do homem ao convívio direto com a divindade.

Riobaldo — cujos olhos ainda estão desorientados — descortina sobre o corpo sem vida da amada o *Brotos*, por conseguinte, o homem enquanto destinado à morte. E é no *páthei máthos*, “no sofrimento, o conhecimento” — que Riobaldo compreende sua cegueira e sua embriaguez. Mas a tempestade sentimental, aquele vendaval de sentimentos arbitrários, não se aplaca com a queda do amigo, apesar de agora poder ser ao menos explicada, junto com os impulsos estranhos que corroíam seu coração.

CAPÍTULO V

As ninfas do Verde-Alecrim

O Verde-Alecrim figura no sertão como um verdadeiro oásis, fonte de leite e mel que não cessa de jorrar. Aqui temos algo mais do que uma apologia ao amor livre, pois as ninfas Maria-da-Luz e Hortência não são apenas objeto, mas parceiras ativas do jogo amoroso, que exercem o direito de dar e usufruir do prazer — uma atuação que destoa das prostitutas comuns. Como cortesãs de luxo — *hetairas* — elas exercem suas virtudes, naquele templo, num verdadeiro cortejo a Afrodite, retirando a prostituição do lugar comum e dando-lhe uma aura sagrada: a educação de heróis.

Maria da Luz e Hortência são mulheres amáveis, experimentadas no amor. Riobaldo encontra a tranquilidade no calor dessas águas femininas. Donas de uma energia libidinosa, demonstram alegria de viver, uma energia positiva necessária a Riobaldo, que vai enfrentar o judas na batalha final do Tamanduá-tão. Num espaço consagrado à concupiscência ascensional, esse desnudamento não fere os princípios morais das pacatas famílias que ali vivem, numa convivência de usos e valores plurais. Naquele éden instaura-se uma política circunscrita ao âmbito do poder e não da moral, provocando uma liberdade de pensamento e de atitude muito apreciada por Riobaldo, a ponto de este nomeá-lo de Paraíso: “Cheguei e logo achei que lugar tal devia era de ter nome de Paraíso”¹. Na mitologia grega, Paraíso, ou campos elísios, é o

¹ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 490.

local onde estão as almas mais puras, menos maculadas pela vida que levaram, habitando-o após a morte.

O Verde-Alecrim torna-se assim a Ilha dos bem-aventurados. À luz daquela comunidade, nada havia de pecaminoso na forma como elas agiam, uma prostituição honrada: “os moradores e suas famílias serviam a elas, com muita harmonia de ser e todos os préstimos, obsequiando e respeitando — conforme eu mesmo achei bem: um sistema que em toda a parte devia de sempre se usar”². Um povoado situado num “aprazível fundo, no centro de uma serra enrodilhada”³, formado por sete casas beirando um riozinho e uma casa grande, vivendo todos longe das convenções sociais urbanas, sob um regime próprio, harmoniosamente, sem disputas de poder.

No Verde-Alecrim, toda a terra plantável é das irmãs Hortência e Maria-da-Luz — as dirigentes — ambas muito ricas⁴. Ao serem donas de terras, mostram-se emancipadas da categoria de protegidas e passam a protetoras, mantendo algumas famílias sob sua tutela num *ancien régime*: “Porque as duas minhas-damas eram ricas; dizer: deviam de ter muito dinheiro de prata aforrado. Por lá, na casa delas, era ponto de pernoite de lavradores de posses, feito estalagem, com altas pagas. Mas as duas, mesmas, provinham de muito boas famílias, (...) Eram donas de terras, possuíam aquelas roças de milho e feijão nas vertentes da serra, nos

² ROSA, op. cit., p. 492.

³ Id. Ibid., p. 491.

⁴ O fato de os dirigentes dessa comunidade serem duas mulheres lembra-nos que, na cidade-modelo de *A República* de PLATÃO, ambos os sexos são chamados às mesmas tarefas; as mulheres compartilham de todas as coisas em condições de igualdade com os homens: recebem treinamento físico e militar, bem como a mesma educação nos campos musical, da matemática e da filosofia, estando portanto, habilitadas a governar a cidade. É o chamado “feminismo” de Platão que podemos aqui ver retratado. Esse Paraíso, destoando de todo sertão agreste, parece mais uma metáfora concebida com o propósito de suscitar indagações sobre a real utopia de *A República*: aqui ela não parece tão impossível.

*dependurados*⁵.

Maria-da-Luz é citada como uma mulher de muito traquejo, cujos olhos eram água-mel, com verdolências. Chama-nos a atenção essa descrição dos olhos, uma composição de dois ingredientes diferentes, “mel” e “água”, que nos remete aos gregos, para quem a idéia de prazer estava ligada ao mel. Esse líquido é também símbolo do amor imortal que encontramos no *Cântico dos Cânticos* (4,11; 5,1): “Teus lábios, minha noiva, destilam o mel virgem. O mel e o leite estão sob tua língua... Entro em meu jardim minha irmã, minha noiva, colho minha mirra e meu bálsamo, como meu mel e meu favo, bebo meu vinho e meu leite”. Na Bíblia, há uma vasta utilização desses líquidos como elementos purificadores. A água se torna o símbolo da vida espiritual como em João, 4 - 4: “Aquele que beber da água que eu lhe darei não terá mais sede... A água que eu lhe darei se tornará nele fonte de água a jorrar em vida eterna”. As duas substâncias estão relacionadas às propriedades de purificar e de conservar. Entretanto, são duplamente símbolos de morte e vida, de entorpecimento e de boa visão pois se eles não forem absorvidos na posologia correta, de líquidos regeneradores passam a líquidos mortais.

Maria-da-Luz e Hortência têm a matéria-prima necessária para a regeneração de Riobaldo, o sopro vital. São um imenso reservatório de energia, no qual ele se banhará para voltar com a visão de que necessitará para a batalha que se aproxima. Nelas, ele encontrará o germe do desenvolvimento, mas também a ameaça. Ao deixar-se envolver por Maria-da-Luz, ao mergulhar naquela fonte de água-mel, ele não retornará da mesma forma como mergulhou. Riobaldo, assim como Narciso diante da água, vê-se refletido nos olhos-água de Maria-da-Luz, procurando aprisionar-se a ela e aprisioná-la a si. Entretanto, consegue retornar à tona, metamorfoseado, porque esse descer se transformou num movimento de autoconhecimento,

⁵ ROSA, op. cit., p.491-492.

que o liberou do torpor, do sono em que estava envolvido; e ele sai do vale com os olhos abertos.

Hortência aparece com características opostas às de Maria-da-Luz. Esta é morena e seu nome está relacionado mais ao calor — segundo UTEZA “numa só expressão, dotada de maiúsculas, este nome junta a água — *Maria* — e o fogo — *Luz*”⁶. Hortência é apresentada com a pele branca, e é relacionada ao frio: “A outra, Hortência, meã muito dindinha, era a *Ageala*, conome assim, porque o corpo dela era tão branquinho formoso, como frio para de madrugada se abraçar....”⁷ Ela possui uma potência feminina singular, cujo perfume embriaga: “Ela era ela até no recenso dos sovacos”⁸.

No gozo de sua liberdade, elas decidem seu próprio destino. Elas pertencem a um mundo onde não se condena a fuga do exclusivismo sexual masculino, rompendo com os tabus do incesto e do homossexualismo. Há uma insinuação de que estes são vividos de forma transitória quando elas estão distantes da presença masculina, como escutou Riobaldo da boca do povo: “Até mesmo que, nas horas vagas, no lambarar, as duas viviam amigadas, uma com a outra — se soube”⁹.

Reunidos na noite do sertão pela energia erótica da realização de um ato sexual completo, os três se deleitam. Somos introduzidos naquele éden, espaço longínquo das convenções sociais urbanas, um lugar aberto ao prazer, sem peias, a ponto de Riobaldo se sentir um jacaré — portador do mundo, senhor das águas primevas. Uma metáfora que aponta

⁶ UTEZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do grande sertão*. Tradução José Carlos Garbúglia. São Paulo: USP, 1994. p. 337.

⁷ ROSA, op. cit., p.491.

⁸ Id. *Ibid.*, p. 491.

⁹ Id. *ibid.*, p. 494.

cumulativamente para o aquático, o ctoniano e solar: “Aí eu era jacaré, fui, seja o que sei”¹⁰. Esse ato sexual indica uma ação transcendente, ele significa mais do que uma simples orgia, ele é o momento de completude, de revigoração. Este é o lugar ideal para uma nova gestação: no calor do sexo feminino, Riobaldo achará as energias necessárias para recompor-se e preparar-se para a batalha final. Inclusive, após esse deleite ele dispensa a cachaça e se alimenta de coalhada, um dos cinco elementos na cultura persa que formam o conjunto de produtos sagrados que colaboram para a purificação do ser.

Esse sentimento que parte de Riobaldo em direção às irmãs é exigente, egoísta, e não quer deixar lugar para o outro. O episódio com o Felisberto — sentinela de Riobaldo — homem que tinha uma bala “nos centros da cabeça”¹¹, “nos recessos da idéia dele”¹², traz uma perturbação momentânea ao estado paradisíaco do local. Maria-da-Luz, após dedicar-se ao amor com Riobaldo, decide repartir seus carinhos com Felisberto. Mas quando esta manifesta seu desejo, Riobaldo demonstra imediatamente seu contragosto. Ele se fixa em seu ego e, num comportamento exclusivista, quer privá-los dos gozos do amor, manifestando sua face narcísica diante do enunciado de Maria-da-Luz: “que, se eu no caso dúvida não pusesse, o Felisberto podia com ela se introduzir, no outro cômodo, por variação dumas duas horas, constante que nesse breve prazo eu ainda restava felizardo com a *Ageala Hortência*”¹³.

Fechado sobre si mesmo, Riobaldo atinge a liberdade do outro, tentando subverter o modelo da esfera do costume praticado até então, pelo exercício da violência verbal: “Danado

¹⁰ ROSA, op. cit., p. 491.

¹¹ Id. *ibid.*, p. 493.

¹² Id. *Ibid.*, p. 493.

¹³ Id. *Ibid.*, p. 493.

eu disse que não”¹⁴. Confrontado com a idéia do outro tomando-lhe o lugar, ele se embaraça na impossibilidade de repartir, dialogar, encerrando-se nos confins de seu amor-próprio. Esse seu fechamento causa uma reação inesperada de indignação em Maria-da-Luz, mudando aquela situação que se encaminhava para a privação da participação do outro. Ela responde imediatamente: “Tu achou a gente casual aqui, no afruitado. Tu veio e vai, fortunosamente. Tu não repartindo, tu tem?...”¹⁵ Uma questão que força Riobaldo a precisar melhor seu não.

O que Maria-da-Luz reivindica energicamente é seu direito legítimo ao corpo e ao prazer, pois como um ato de posse pode ser exercido sobre um ser livre? Riobaldo tem o direito de possuí-la desde que não converta esse direito de posse em propriedade. É urgente que ela se posicione e invoque seu direito natural à liberdade, à igualdade, atributos essenciais de quem se encontra em sua posição. No interior daquela vida comunitária, homens e mulheres desfrutam da mesma condição e recebem o mesmo tratamento, rompendo com a idéia de vida privada, onde as famílias vivem isoladas, fechadas em si mesmas. Dessa forma, ali são suprimidos o cortejo de egoísmos, ciúmes e desconfianças que suscitam a posse do outro. A liberdade encontra o reconhecimento da não-sujeição a qualquer poder imposto pela autoridade.

Riobaldo — usando a máscara de chefe, o Urutu Branco — quer que tudo que o rodeie se ocupe só dele; o fato de Maria-da-Luz ficar com o outro os reduz a uma igualdade que incomoda, porque ele não sabe trabalhar com a experiência da perda. O resultado dessa ação controladora, que procura estabelecer um porto seguro, é o vazio, a incerteza. Entretanto, Riobaldo — regredindo em sua consciência — não permanece na errância, no solipsismo, seu

¹⁴ ROSA, *op. cit.*, p. 493.

¹⁵ *Id. Ibid.*, p. 493.

interesse particular se desloca, e ele passa a perceber que ambos são iguais diante do desejo. Então, dobrando seu egocentrismo, seus olhos se abrem, e ele é levado a abdicar de seu não. Uma partilha que o induzirá a um processo de libertação interior, fuga do hedonismo, da pequenez a que se aprisionou.

Seu “sim” abre as portas para a identificação com o outro, e ele renuncia à polarização de seu ser. Há uma “vaporização do eu”, que nada mais é do que o descarnamento de seu próprio sujeito, após dar-se conta da redutibilidade de seu poder: “O Felisberto era sentinela.(...) O senhor sabe: eu chefe, o outro sentinela. Esse Felisberto, pelo jeito, ia viver tão escasso tempo, podia bem que nem fizesse mais conta do ofício. Sendo o mais que pensei: eu, sentinela!”¹⁶ Uma alteridade que o reconduz à razão, a uma outra forma de ver o que olhamos, o que lhe exige, evidentemente, o aniquilamento de idéias entranhadas, pois a construção dessa nova ordem implica no descentramento de outras.

Nessa perspectiva, ver e olhar adquirem importância capital, sendo inclusive um dos motes que palmilham toda a obra: “Mire e veja”. Ao sair do Verde-Alecrim, Riobaldo parece estar curado da doença do olhar que cega, pois dão-se o desengano e a superação do erro, alcançando confiança no olhar, e um novo “eu” é conquistado. Ele define uma nova direção quando diz “Eu sentinela!”. Essa alteridade lhe exige a reformulação de seus princípios de identidade. Houve uma gradação, a passagem do grau ínfimo de opinião a uma intelecção mais alta, superando-se o impasse gerado pela exigência absolutizante da posse do corpo do outro.

Essa metamorfose o levará a uma descoberta fundamental para o comando de seu bando, pois ele sai do vale com os olhos abertos. Quando ele diz “Eu, sentinela!”, está assumindo um ponto de vista móvel, pois ele não se deixa subjugar pelo totalitarismo do

¹⁶ ROSA, op. cit., p. 493.

sentido único das coisas. Ao contrário, ele se incita a decifrar os significados plurais, procurando atravessar os segredos da existência (uma visão diferente daquele Riobaldo que procurava “demarcar os pastos”). E é com esta nova visão que ele verá e registrará, do alto do sobrado, no Paredão, as cenas do “juízo final”.

Temos ainda que procurar apreender a dimensão cósmica desse espaço. Precisamos decifrar a aparição da vida naquele “sem fundos” do sertão, que faz parte do mistério central do mundo. Essa aparição corresponde à renovação rítmica do cosmos, um retorno ao instante anterior à expulsão do paraíso, quando nada se encontrava maculado. Ali a vida vem de qualquer parte e prolonga-se de maneira misteriosa, num lugar acessível a poucos humanos. Trata-se de um mundo em miniatura, à parte, em que as pessoas instalaram em seus lares a harmonia com o mundo.

Todo esse complexo — árvores, rios, serras, uma paisagem completa — desempenha o papel do local perfeito, fonte de beatitude. É possível identificar os vestígios da “nostalgia do Paraíso Perdido” e o desejo do homem de restabelecer o estado edênico anterior à queda. O Verde-Alecrim instaura uma outra não-homogeneidade espacial, pois é um espaço importante, em comparação com outros sem a mesma estrutura e consistência. Essa rotura na homogeneidade do sertão permite a revelação de um mundo muito misturado e a constituição de uma realidade que se opõe ao restante.

O Verde-Alecrim, ao modelo da fazenda Santa Catarina, é um espaço que funda um ponto fixo de orientação a Riobaldo. Ele é outro eixo, como ponto de referência, que permite a constituição do novo mundo, orientação para o futuro. Ele revela ter a potência de um lugar sagrado ao apontar uma outra realidade, diferente daquela de que Riobaldo participava em sua existência cotidiana de jagunço. Espaço privilegiado, fechado, santificado, um mundo retirado do universo profano, invulnerável ao devir.

Esse regresso ao ventre feminino tem uma valência cosmológica: o desejo de regeneração. Riobaldo nasce mais uma vez, pelas mãos de mulheres dadivosas. Elas o ajudam a trazer à tona o homem verdadeiro que existe no mais profundo de si próprio. O nascimento implica a morte para a existência profana, quer dizer, para a escravidão e a ignorância, e o renascer para a liberdade, para a beatitude. Riobaldo desce novamente em si mesmo, trava um combate com seus “monstros”— uma operação iniciática semelhante às descidas aos infernos.

Ele toma consciência de suas forças, de sua responsabilidade como homem, projeta-se para fora de sua situação particular e liberta-se do mundo profano. Mais um passo foi dado na escalada ascensional a que Riobaldo iniciou. Ao sair do Verde-Alecrim, ele parte diferente, libera sua alma da prisão e da obscuridade da opinião comum, pois aqui ele descortina a existência de uma outra realidade (processo semelhante ao que aconteceu no Guararavacã do Guaicuí), longe daquela que só a visão enxerga, mantendo-se, a partir de então, em estado de vigília: “Eu, sentinela!”.

A idéia de renovação, não só do homem mas do mundo, pode ser descortinada nessas cenas. A existência humana atinge a plenitude no decorrer de uma série de iniciações sucessivas. Geração, morte e renascimento são compreendidos como três momentos de um mesmo mistério; toda a marcha de Riobaldo é empregada para mostrar que não devem existir cortes entre esses três momentos. Não se pode parar em um desses segmentos. O movimento, a regeneração, continuam sempre, pois o cosmos é um organismo vivo que se renova periodicamente.

Este foi o último degrau daquela escalada ascensional iniciada na juventude com Rosa'uarda e que terminará com o reencontro de Otacília. Riobaldo já se acha em condições de dividir com esta uma vivência conjugal, integrado agora a novos ritmos.

CAPÍTULO VI

Otacília: a busca da unidade perdida

Na constelação amorosa criada por Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, deparamo-nos com o amor em vários aspectos. Neste capítulo, deter-nos-emos em analisar um outro relacionamento que sugere mais do que um simples envolvimento físico ou emocional entre dois seres. Trata-se de um ato de devoção apaixonada: o encontro de Riobaldo e Otacília.

Entre ambos se estabelece um vínculo íntimo, configura-se uma “erótica celeste”¹, onde o exercício do amor se confunde com a oração e a salvação pela purificação. Otacília alimenta em Riobaldo a esperança de reordenação do caos, condição para alcançar a beatitude humana. A espiritualidade luminosa de Otacília o eleva ao sagrado: “Os de todos lindos olhos dela estavam *me assinalando o céu* com essas nuvens”². Ela se mostra como uma abertura para um universo sobrenatural, transcendente. Por isso, as ações de ambos não são orientadas para comportamentos da atividade fisiológica e superam o desejo sexual. Desponta um amor sublime entre Otacília e Riobaldo, mas bem divergente daquele existente entre Riobaldo e Nhorinhá — amor também nitidamente traçado na memória do jagunço. Atraído pela proteção

¹ Durante o século XII funda-se uma erótica celeste e uma concórdia matrimonial “que supunham uma hierarquia entre o objeto do amor e os sujeitos, entre Deus e os homens. Uma erótica onde o exercício do amor se confundia com a oração e a salvação da alma. Uma erótica dessexualizada, que implicava a recusa da carne.” Cf.: VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1992. p. 43.

² ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 181. [sem grifo no original].

angélica e pela expressão meiga de Otacília, Riobaldo vive uma outra forma de amor: “Que quando só vislumbrei graça de carinha e riso e boca, e os compridos cabelos num enquadro de janela, por o mal aceso de uma lamparina. (...) Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença”³.

Tal amor mitiga suas dores e dissemina esperanças, refletindo uma crença positiva na vida, mas também aponta suas limitações, acentua seu conflito nas relações com o mundo, estabelecendo uma tensão entre o universo jagunço e aquele em que vive sua amada: “Assim igual eu Otacília não queria querer”⁴. Sendo Otacília a face pura do amor, ele se sente, muitas vezes, indigno de recebê-la. Ela é símbolo de estabilidade, atributo que se contrapõe ao “homem provisório” que é o jagunço.

Otacília é uma figura que, sob uma ótica superficial, apresenta a face das costumeiras personagens que figuram nos contos de fada e/ou nos romances de cavalaria. O encontro com ela tem a marca de uma narrativa maravilhosa, em que o cavaleiro medieval parte em nome de nobres valores e mantém, no decorrer da cruzada, uma recordação terna por uma dama pura e casta, que despertou sua devoção e provocou uma promessa de retorno. Essa seria uma ilustração grotesca da narrativa em estudo, pois esse encontro de Riobaldo e Otacília tem também sua responsabilidade iniciatória, não é apenas uma narrativa epidérmica.

Os atributos de Otacília não se restringem a sua capacidade de sedução; sob sua conduta, se esgarça uma linguagem oculta e simbólica. Esse amor segue além dos contornos de um envolvimento platônico, perfilando a idéia do “amor total”, um amor não abalado pelo dualismo do sensível e do inteligível, que não separa o corpo e a alma, cujo centro gravitacional se localiza no próprio objeto do amor, indivisivelmente físico e espiritual. A

³ ROSA. op. cit., p. 176-177.

⁴ Id. ibid., p. 181.

construção de Otacília parece ser a repetição do mito intemporal da Grande Mãe Cósmica e consoladora, que abarca e envolve tudo, na busca pela hierogamia. É ela quem trata de reinstalar Riobaldo na paz de seu útero eterno. Ela se inscreve também na galeria de arquétipos como Sofia — símbolo da Sabedoria — que suscita a positividade, a alegria e o renascimento — características das mulheres rosianas.

Otacília — imagem de dama casta e frágil, mas que brota forte no sertão árido — desperta em Riobaldo uma atitude sempre admirativa e contemplativa. Ao descrevê-la, ele usa qualificativos que remetem ao puro, e os atos dela aparecem associados a ações litúrgicas: “Só olhava para a frente da casa-da-fazenda, imaginando Otacília deitada, *rezada*, feito uma gatazinha branca, no cavo dos lençóis lavados e soltos, ela devia de sonhar assim”⁵. Ela é presença de inocência, mas também de mistério. Riobaldo a compara ao rio — presença constante em sua vida — : “Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucuia, mas que é rio de braveza. Ele está sempre longe. Sozinho”⁶. Rio que é “figura de primeira grandeza”⁷ nessa narrativa. “Poderíamos, até, dizer que o rio é mais importante que o homem, pois este o liga a suas emoções, dele se vale para dar corpo às suas idéias, associa-o a seu próprio destino de jagunço, de amoroso e de místico”⁸.

Essa analogia de Otacília com o rio é coerente, pois ambos possuem a qualidade de regeneração e purificação, ambos se tornam instrumentos de libertação. A atuação de Otacília compara-se à do rio: mansidão que pode esconder braveza, inspirando veneração e temor, pois

⁵ ROSA, op. cit., p. 183. [sem grifo no original]

⁶ Id. *ibid.*, p. 291.

⁷ CAVALCANTI PROENÇA, M. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Grifo; Brasília: INL, 1973. p. 182.

⁸ Id. *ibid.* p. 182.

indica a vida ou a morte. “O rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios”⁹. Otacília mergulha na vida de *Riobaldo*:¹⁰ “Sofreado de minha soberba, e o amor afirmante, eu senti o que queria, conforme declarado: que, no fim, eu casava desposado com Otacília — *sol dos rios...*”¹¹ O rio toma o significado de corpo: entrar no rio é mergulhar no outro.

A utilização dos elementos naturais, principalmente o rio, como indício da formação da personagem invoca o caráter ambíguo dos mesmos¹². Se Otacília é porto seguro, lugar onde os redemoinhos do destino puxam menos, sua figura também anuncia uma outra face, bem diversa dessa primeira. Uma pulsão conflituosa se arrima: vida e morte. Um jogo de tensões se agrega, e um aspecto duplo se esboça: Eros pode ser ameaçado por Tanatos. Por isso, a expressão do amor aparece entrecortada pela dor e pela morte. Num átimo, podemos relacioná-la também com a figura de Ariana, síntese da mulher total: mãe, irmã, esposa, noiva, a bem-amada (termo de origem cretense, significando *Ari* = muito, e *Hagne* = Santa). Mito de mulher única, grande, forte, mas que em sua totalidade apresenta também sua face temerosa. Face esta apenas insinuada por Riobaldo, mas que não se avulta.

⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Com a colaboração de André Barbault et al.; coordenação Carlos Sussekind; Tradução Vera da Costa e Silva et al. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995. p. 781. Verbete Rio.

¹⁰ “A partir da significação comum das formas *rio* e *baldo*, teríamos uma interpretação que, (...) colocaria em paralelo o ser do personagem e um rio. (...) ... é certo, por outro lado, que [Guimarães Rosa] logrou dar à forma uma verossímil feição de nome real, encontrável, à moda dos nomes germânicos compostos com a terminação — *baldo*, tão comuns na tradição antroponímica da França(...). *Baldo* significa *hardi, audaz, ousado*.” Cf.: FONSECA SANTOS, Júlia Conceição. *Nomes dos personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL, 1971. p. 152-153.

¹¹ ROSA, op. cit., p. 509. [sem grifo no original]

¹² Mas não é somente o rio que invoca a presença de Otacília ou vice-versa. Outros elementos naturais como o vento, o mar e os buritis — elementos que compõem um plano telúrico e místico na obra — passam e se entrecruzam. O vento é um dos elementos que anunciam a Riobaldo seu encontro com Otacília, sendo, portanto, mensageiro de uma hierofania: “Montamos direito, no Olho-d’Água-das-Outras, andamos, e demos com a primeira vereda — dividindo as chapadas. (...) Vento que vem de toda a parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade.” Id. *ibid.*, p. 286.

O encontro entre Riobaldo e Otacília desperta nele um sentimento manso, sem aspirações ou desejos carnis. Sua voz precisa impressioná-la, cativá-la. Ele sabe que o tratamento que deve dirigir a Otacília é outro: “Me airei nela, como a diguice duma música, *outra água eu provava*”¹³. Ele confessa: “De moça-de-família eu pouco entendesse”¹⁴. É o belo uso da palavra que novamente irá favorecê-lo. Um diálogo afetuoso e filial, mas que não está isento de uma certa respiração amorosa. Rasgos de lirismo são perceptíveis quando Riobaldo fala da natureza. Ele busca compartilhar com a amada uma visão paradisíaca: “Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus.”¹⁵ Ele usa do poder encantatório e sedutor das palavras para sensibilizar sua amada, e refletir sua parte “não-jagunça.”

O amor, que Otacília destina a Riobaldo, não é aquele que apenas certifica a continuidade das espécies, mas o que tem a força de provocar a coesão interna do cosmos, amor como centro gravitacional e unificador. O encontro de ambos reflete a união dos opostos, *coincidentia oppositorum*, pois formam pares antagônicos, cujo enlace torna-se possível graças á natureza telúrica de Riobaldo — vinculado à terna imagem da mãe Bigri e à presença constante de Diadorim, que lhe descortinou um universo mais próximo do feminino. Há uma série de trocas espirituais nesse contato, e, apesar de seus universos contrários, o amor vence esses antagonismos, integrando-os. Ambos transcendem, portanto, o grau da animalidade.

¹³ ROSA, op. cit., p. 48. [sem grifo no original].

¹⁴ Id. *ibid.*, p. 181.

¹⁵ Id. *ibid.*, p. 177.

Riobaldo experimenta um amor diferente, um relacionamento que tranqüiliza. Plantado o germe da adoração e alçado por um júbilo célico, “pede seu destino a Otacília”¹⁶, procurando aprofundar essa vivência primeira, aspirando a uma totalidade. Ao lado dela, busca lastros de uma realidade que o ligue também a uma linhagem nobre de família, distante e por vezes esquecida. Ao abrigo dessa idéia, demonstra preocupação com sua progênie, pois se vê num espaço regrado por determinações sócio-econômico-culturais bem divergentes. Alça-se, então, na recuperação de elementos esparsos de um passado adormecido, rememorando sua descendência com orgulho: “E eu não medi meus alforjes: fui contando que era filho de Seô Selorico Mendes, dono de três possosas fazendas.”¹⁷

Essa união cordial deflagra uma nova possibilidade de vida, um momento singular: a perspectiva de seu distanciamento da jagunçagem. Uma aliança com Otacília pode lhe devolver o contato com o mundo civilizado e introduzi-lo num mundo que reflete os costumes urbanos. A fazenda Santa Catarina é um espaço que ele observa e cujos requintes ele admira. Gostou, por exemplo, de lá encontrar um jardim caprichado e de tomar café à mesa, em “xicrinhas”. Otacília lhe propiciará, também, um deslizamento para um território de chefias potentes, mas distante do guerrear. Riobaldo conhece as dimensões do poder e do prestígio que a família de Otacília possui. Numa sociedade como a sertaneja, muito próxima da medieval, a posse de terras constitui símbolo de riqueza e de *status*: “Não que eu acendesse em mim ambição de teres e haveres; queria era só mesma Otacília(...) e, no meio do solene, o sôr Amadeu, pai dela, que apartasse — destinado para nós dois— um buritizal em dote, conforme o uso dos

¹⁶ “Mas eu cacei melhor coragem, e pedi meu destino a Otacília.” ROSA, op. cit., p. 184.

¹⁷ Id. *ibid.*, p. 181.

antigos”¹⁸. Cena que nos remete à Idade Média, quando o casamento estava estreitamente ligado a valores de linhagem, à transmissão de títulos e de herança¹⁹.

Otacília mantém durante toda a obra a condição de “donzela”, cujos predicativos morais produzem um deslumbramento em Riobaldo: “Otacília, estilo dela, era toda exata, criatura de belezas”²⁰. Apresenta-se como um ser imaculado, cândido, dotado de virtudes que revelam um espesso verniz cristão; sua conduta é elevada ao cume da moralidade ideal. Uma descrição que cria uma impressão e se afina; uma personagem que tem características das damas feudais lendárias: nobreza, beleza, doçura, bondade, formando um conjunto de visões que escoam para o idealizado: “Abrandei minha lembrança em Otacília, que sincera me aguardasse, em sua casa, em seu meigo estar”²¹. Um perfil feminino bem distante dos outros que desfilam no universo jagunço. A relação entre ambos situa-se pois, na estreita fronteira entre o amor cavalheiresco e o amor cortês cantados pelos trovadores nos séculos XII e XIII²².

Entre Riobaldo e Otacília não paira nenhum artifício de satisfação sexual, porque, erigidos a um grau superior — distante do carnal — a doação pode ser total e ilimitada. O amor puro e ingênuo que os une surge de forma muito diferente das outras manifestações de

¹⁸ ROSA, op. cit., p. 184-185.

¹⁹ Cf. VAINFAS, op. cit., p. 26.

²⁰ ROSA, op. cit., 131.

²¹ Id. *ibid.*, p. 455.

²² O amor cavalheiresco se afasta do amor cristão, movendo-se no círculo de uma erótica profana. Apesar de a mulher ter um papel central, ela era pouco exaltada — ela era uma donzela, o que corresponde a uma homenagem à virgindade. Era um amor adúltero, mas sem excluir, quando exaltava os heróis, um desenlace nupcial. O amor cavalheiresco colocava a mulher numa atitude passiva, inferior ao homem e dependente de sua iniciativa. No amor cortês, ao contrário, o amante dessas estórias era sempre pobre, socialmente inferior à dama cortejada e se dispunha a qualquer sacrifício para provar seu amor. Mas não buscava o encontro carnal com sua amada; fazia simplesmente uma declaração, uma confissão de amor. E a retribuição esperada era sempre um ato de reconhecimento do amor, nunca a entrega do corpo. A dama, sempre casada, participava de um adultério espiritual. Além disso, o amor cortês dava voz à mulher e sempre a colocava num plano superior ao do homem. Cf.: VAINFAS, op. cit., p. 54-55.

sua mocidade ou de sua vida jagunça. Essa aliança complacente avizinha-se de uma proteção paterna e cavalheiresca, nos limites entre Eros e Ágape. Entre ambos constrói-se um amor leal. Otacília oferece fidelidade e doação constantes, e recebe de Riobaldo forte mimo e proteção: “E ela, por alegria minha, disse que havia de gostar era só de mim, e que o tempo que carecesse me esperava, até que, para o trato de nosso casamento, eu pudesse vir com jus”²³.

Em Otacília, reconhece-se um tom religioso, uma visão sobrenatural que identificamos com a figura de Maria — mãe de Jesus: “Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do santíssimo”²⁴. Nela podemos conceber a representação do culto marial cultivado pelos cristãos a partir, aproximadamente, do século IX, instigado pelas cruzadas. Uma veia aberta explorada também pelos cátaros, que se proliferou no Ocidente Europeu Cristão, no final do século XI. Essa imagem de mulher pura que a Virgem Maria representa foi paradigma desde o século IX e se cristalizou na cultura ocidental. Os cátaros e os trovadores contribuíram de fato para a elaboração de toda uma “mitologia da Mulher e do Amor”²⁵. “A ‘firme presença’ de Otacília, na memória de Riobaldo, é um equivalente da inspiração e da fortaleza que os cavaleiros andantes encontravam cultuando as suas senhoras e damas, às quais dedicavam a valia de seus feitos”²⁶.

Notamos que quando Riobaldo ousa descrevê-la, enaltecendo seus atributos físicos — ação que a mantém ao plano terrestre — ele próprio se censura: “Ela era risonha e descritiva de bonita; mas, hoje-em-dia, o senhor bem entenderá, nem ficava bem conveniente, me dava

²³ ROSA, op. cit., p. 184.

²⁴ Id. *ibid.*, p. 290.

²⁵ “Os trovadores elaboram [na Idade Média] toda uma mitologia da Mulher e do Amor, utilizando-se de elementos cristãos, mas ultrapassando ou contradizendo as doutrinas da Igreja.” Cf.: ELIADE, *Mito e realidade...*, p. 151.

²⁶ NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 146. [nota de rodapé].

pejo de muito dizer²⁷. Otacília, mergulhada num mundo mágico e divino, surge segundo o arquétipo de Maria, propiciando um processo de transfiguração de uma situação profana em uma realidade sagrada.

Maria é ingrediente vital de uma história que mantém até os tempos modernos seu poder de santidade. Salvaguardando alguns princípios morais, ela se tornou bússola do homem, que procura nos paradigmas de comportamentos a conversão. Em sua maneira de ser e de ver, Otacília reflete uma postura marial: ela estima e conserva os bens do espírito e expressa uma série de atitudes marianas típicas como a escuta da palavra, a oração, a oferta, o conforto espiritual, além de condensar a espiritualidade da espera, de que Maria é modelo para a Igreja. Otacília é uma mulher devota, que determinou fazer de sua vida uma oferta a favor da conversão de Riobaldo, e é principalmente através da oração que sua presença e força se manifestam. Diadorim pede-lhe inclusive que ore pela salvação e pelo destino de Riobaldo: “Pedi a ela que rezasse por você, Riobaldo... Assim pela esperança de saudade que ela tivesse, que não esbarrasse de rezar, o todo tempo, por costume antigo...”²⁸ Também as várias recordações que o jagunço mantém de sua amada surgem geralmente relacionadas à oração: “Otacília no quarto, rezando ajoelhada diante de imagem, e já aprontada para a noite, em camisola fina de ló”²⁹. O amor estabelece assim, sua relação com a oração, uma vez que ambos apresentam seu caráter de oferta e de acolhimento.

Ela mantém-se numa vida monástica, de existência marginal à jagunçagem, além da esfera da sexualidade. Sua representação se distingue das outras vivenciadas pelas meretrizes,

²⁷ ROSA, op. cit., p. 177.

²⁸ Id. *ibid.*, p. 450.

²⁹ Id. *ibid.*, p. 353.

mulheres casadas e “meninas ensinadas”³⁰ do sertão. Ela se diferencia da experiência da vida diária, assinalando uma perspectiva religiosa. Otacília foge da realidade do jagunço e reage num ofício quase litúrgico, encarnando esse ideal, essa imagem exemplar de Maria. E esse prolongamento do culto marial transfere para ela uma auréola cristã; esse comportamento religioso de Otacília é alimentado no decorrer da narrativa, principalmente por seu caráter casto e por sua ligação direta com a oração.

Numa remissão ao Paraíso sobre a Terra — missão escatológica do mito marial³¹ — encontramos Otacília vivendo de acordo com o ideal cristão definido no final do século IV, quando a virgindade — de significado escatológico — era a garantia da ascese, o retorno à origem. A continência foi uma imposição religiosa cristã que gravitou numa problemática da superação da alma sobre o corpo e suas concupiscências³². A castidade constituiu, durante longos séculos, tema do cristianismo, apanágio para a existência de um modelo exemplar. Maria é, portanto, a fonte primacial, matriz e nutriz de onde jorrou a recuperação de um tempo sagrado, baseada na memória das existências anteriores e de rememoração de uma história primordial, relacionada ao mito cosmogônico, um retorno à origem, à raiz³³, tão perseguido por Riobaldo. Otacília viabiliza essa sua passagem e reintegração à fonte, ao centro.

E se Maria representa o triunfo de uma história santa Otacília revela o valor religioso de atos humanos. Além de fazer parte de um grupo eleito para viver uma eterna beatitude, ela anuncia um universo real com sua potência sagrada que quer dizer, ao mesmo tempo,

³⁰ ROSA, op. cit., p. 161.

³¹ Cf.: CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Editora Vozes, 1993. p. 234.

³² “No Apocalipse se apresenta Maria como símbolo do parto doloroso que cada cristão realiza para passar do conhecimento inicial para a experiência mais profunda de Cristo.” Cf.: FIORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. *Dicionário de espiritualidade*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989. p.694-695.

³³ ELIADE trata dessa questão da restauração de uma situação original, do retorno progressivo à origem no capítulo “Recuperar o passado”. In: *Mito e realidade...*, p. 82-84.

realidade, perenidade, eficácia³⁴. Riobaldo, ao unir-se a Otacília, estabelece um elo com a realidade e, conseqüentemente, com o poder (para os primitivos, lembra ELIADE, o sagrado equivale a poder).

Maria é divinizada por sua maternidade espiritual. Para que ela acontecesse, segundo a doutrina cristã, foi necessário estabelecer-se uma relação de um ser divino, superior, com um ser humano, inferior. Encontramos também essa hierogamia em *Grande Sertão: Veredas*. O próprio Riobaldo se considera inferior e indigno de Otacília, não só por sua condição de jagunço — tão adversa da situação de posses da família da noiva — mas pela vida desnorteada, desregrada que tem. Funde-se assim, uma relação entre o divino e o profano. O alto e o baixo, o sujo e o puro, o rico e o pobre se confundem. Riobaldo pertence ao mundo concreto da carnalidade, e Otacília ao universo puro da virgem Maria. Essa maternidade espiritual em Otacília equivaleria a uma recriação mágica do mundo, um prodigioso jorrar de energia, de otimismo, de vida. Otacília gera um mundo de luz, é *mater que espargi vita*. Sua imagem está preta de um simbolismo cósmico-vital; dela emana uma beleza que o toca profundamente. Ela é portadora de um conhecimento, de uma luz espiritual que aponta para um projeto salvífico, como Maria.

O espaço onde o encontro acontece apresenta uma veia sagrada: uma fazenda denominada *Santa Catarina*, situada nas Serras dos Gerais — Buritis Altos, cabeceira de vereda. Ora, não são também os montes os lugares escolhidos para as grandes revelações bíblicas? Além do mais, são lugares privilegiados, longe de catástrofes terrestres como inundações, distante também dos que rastejam no mundo inferior. E aquele que neles constrói seu reino mais perto das alturas se mantém. Trata-se, talvez, de uma metáfora para indicar

³⁴ “Os eleitos, os bons, serão salvos por sua fidelidade a uma Santa História: enfrentando os poderes e as tentações deste mundo, eles permaneceram fiéis ao Reino celeste.” ELIADE, *Mito e realidade...*, p. 62.

Otacília como ponte entre o mundo terrestre e o celestial. O encontro entre Riobaldo e Otacília dá-se em maio. Este é o mês, por tradição popular, considerado mariano. No calendário religioso católico, celebra-se nesse mês um dos eventos da vida de Maria que é festejado com o grau de festa: *a Visitação da bem-aventurada Virgem Maria*³⁵.

A fazenda situa-se, pois, num espaço sagrado fundamental para que a jornada a qual Riobaldo se propõe tivesse êxito. Ela é um centro, um ponto fixo absoluto, que possibilita a fundação do mundo, o viver real. Lá, Riobaldo tem a revelação de uma outra realidade, semelhante àquela de que participava antes de ingressar na vida jagunça. A porta aberta da casa de Otacília significa uma solução de passagem; em seu interior, o mundo profano é transcendido³⁶. A fazenda, é assim a “porta” para o alto pela qual Riobaldo pode subir simbolicamente ao Céu, assegurando a comunicação com o mundo divino. E é a situação espacial da fazenda, acrescida do comportamento e das virtudes de Otacília, que torna esse território qualitativamente diferente. Um espaço no alto, “comunicante com o Céu”, com atributos de um santuário: “a teofania consagra um lugar pelo próprio fato de torná-lo ‘aberto’ para o alto, ou seja, comunicante com o Céu, ponto paradoxal de passagem de um modo de ser a outro”³⁷.

Podemos também fazer uma analogia da Fazenda Santa Catarina com a “Montanha Cósmica.” Ela é a figura mais representativa entre as imagens que revelam uma ligação entre o Céu e a Terra. Culturas como a do Meru na Índia, de Haraberezaiti no Irã, da montanha mítica

³⁵ Cf.: CASTELLANO, J. *Dicionário de liturgia*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1992. p. 1229. Esta festa encontra a sua justificativa também no evangelho de Lucas 1:39-56.

³⁶ “Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência ‘forte’, significativo, e há outros espaços não-sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos.” Cf.: ELIADE, *O sagrado e o profano...*, p. 25.

³⁷ Id. *ibid.*, p. 30.

“Monte dos Países” na Mesopotâmia, de Gerizim na Palestina preservam essa mística e cultuam a idéia de que elas se encontram no Centro do Mundo.³⁸ Outra similaridade no que concerne à cosmização desse território sagrado é com o “Pilar Cósmico” — símbolo de sacralidade para as tradições dos Achilpa, uma tribo Arunta. Esse poste permitiu que os Achilpa se deslocassem em suas peregrinações constantes sem perderem o eixo de seu mundo³⁹. Da mesma forma, a fazenda Santa Catarina representa um eixo cósmico que permite a Riobaldo — enquanto faz sua travessia no sertão — estar sempre naquele universo guerreiro, e ao mesmo tempo em ligação com o Céu. Eis sua função cosmológica: “Porta do mundo do alto”⁴⁰, bússola para nosso jagunço, abertura para o transcendente.

Além do mais, há um simbolismo explícito no nome: Catarina é derivado do grego *katharós*, que significa *pura*, antropônimo que vai ao encontro das características daquele lugar que é uma réplica de um cosmos perfeito: “... ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o vôo em volta, quase, quase”⁴¹. A fazenda estabelece, assim, a comunicação entre as três zonas cósmicas: a Terra, o Céu e o Mundo Inferior.

Entretanto, para compartilhar desse território mundificado, depurado, em que vive Otacília, Riobaldo precisa primeiro reordenar o mundo jagunço e seu âmago conflituoso. Nessa travessia, na expectativa de encontrar-se, Riobaldo depara-se com vários amores que contribuem para seu crescimento espiritual. Ele se entrega, portanto, primeiro à dispersão e à fragmentação. Mas nesse encontro com mulheres várias, o que ele persegue é a unidade

³⁸ ELIADE, *O sagrado e o profano...*, p. 39.

³⁹ Id. *Ibid.*, p. 35.

⁴⁰ Id. *ibid.*, p. 37.

⁴¹ ROSA, *op. cit.*, p. 131.

perdida. Sua entrega profusa aos prazeres da carne é um sintoma dessa inquietação pela unidade. O aparecimento de Otacília tem, como já citamos, um valor salvífico. Ela representa para Riobaldo a oportunidade de deslizamento da diluição e de reunião dos fragmentos. É esse encontro que dá sentido à permanência de Riobaldo na jagunçagem e a seu posterior abandono. Ele, adentrando aquele mundo “sem fundos”, produz um itinerário de conflitos e descobertas, mas também persegue a renovação do mundo e sua conversão — reiteração da cosmogonia.

Riobaldo manifesta o desejo de viver num universo total e organizado, num cosmos e não num caos. E a presença de Otacília desencadeia uma irrupção do sagrado que projeta um ponto fixo no espaço profano em que ele vive. É ela, também, quem possibilita a sua transição, daquele seu modo de ver e ser no mundo da jagunçagem a outro bem diverso. Essa sacralidade, muitas vezes distante do mundo jagunço, ronda a memória de Riobaldo, alimentando-a com “coisas amanhecidas”: “Meu coração rebateu, estava dizendo que o velho era sempre novo”⁴².

E a luminosidade que irradia dos olhos de Otacília o guia pelo sertão: “ela com sua cabecinha de gata, alva no topo da alpendrada, me dando a luz de seus olhos”⁴³. Sertão onde ele teve que conhecer as dores e o sofrimento que toda conversão requer. O projeto principal — a luta pelo Bem — sustentou e deu um sentido elevado a sua existência dentro do bando de Joca Ramiro. Riobaldo lutou pela reintegração desse universo, pela ordenação do caos. Com a morte do pactário Hermógenes, sua missão encerrou-se.

Confuso, indefeso e desvalido com a revelação da verdadeira sexualidade de Diadorim, ele se retrai. Mas o amor e a presença de Otacília propiciam seu retorno à vida, pois “o amor é

⁴² ROSA, op. cit., p. 563.

⁴³ Id. *ibid.*, p. 287.

a busca de um centro unificador que permitirá a realização da síntese dinâmica de suas virtualidades. Dois entes, que se entregam e se abandonam, reencontram-se um no outro, mas elevados a um grau superior de ser, se a doação tiver sido total, e não apenas limitada a um certo nível de sua pessoa, que é, na maioria das vezes, carnal⁴⁴. Sua volta à fazenda equivale ao desejo de viver num mundo real e não numa ilusão, pois viver *no sagrado* corresponde a não se deixar paralisar pelas experiências puramente subjetivas. Seu retorno exprime uma sede de transcender aquele tempo histórico, aquela situação profana. Otacília consegue lhe proporcionar um compasso de alívio no coração.

Há, portanto, a cooperação de Otacília na recuperação de Riobaldo. Ela lhe oferece uma visão serena, e seu *fiat* lhe transmitiu esperança de vitória sobre o pactário e de comunhão com o divino. Ela é a porta aberta para a superação das perspectivas eternas sobre as temporais, da vida sobre a morte — presença constante no itinerário demarcado por Riobaldo. Chama emancipadora, seu poder é meritório: “O que uma mocinha assim governa, sem precisão de armas e galopes, guardada macia e fina em sua casa-grande, sorrindo santinha no alto da alpendrada...”⁴⁵

Durante a travessia, Otacília “sobre a alma do jagunço exerce um efeito purificador”⁴⁶. Seu conspecto é inspiração de uma outra vida; seu amor — mais próximo da razão — o encaminha ao princípio pelo qual foi gerado. Amor restaurador que constitui a apoteose final do romance. Riobaldo, ao retomar a aliança que estabeleceu com Otacília, “encontra na matriz

⁴⁴ CHEVALIER, op. cit., p. 46-47. Verbete **Amor**.

⁴⁵ ROSA, op. cit., p. 181.

⁴⁶ NUNES, op. cit., p. 144.

feminina a promessa de sobrevida e de renovação”⁴⁷. Esse amor — força ascendente — o move a um percurso venturoso; num processo de amadurecimento, reencontra os vestígios da luz divina original — luz eterna — verdadeira origem do homem. Esse retorno à origem é o elemento essencial que Riobaldo persegue, e acontece quando ele se libera de todo subjetivismo que o cerca, passando do conhecimento inicial para uma experiência mais profunda, o que o leva a concluir que “Existe é homem humano. Travessia”⁴⁸.

⁴⁷ ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: EDUSP, 1993. p.130. A autora se refere, ao escrever este texto, não a Otacília, mas a uma mulher em dores de parto a quem Riobaldo dá um donativo e pede que seu filho se chame Riobaldo: “Toma, filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para esse que vai nascer defendido e são, e que deve de se chamar Riobaldo...” Essa “promessa de sobrevida e de renovação” que ROSENFELD se refere é uma constante no encontro de Riobaldo com as mulheres. Cada uma representa mais um degrau de sua escalada, cada uma contribui para o seu crescimento.

⁴⁸ ROSA, op. cit., p. 568.

CAPÍTULO VII

Bruxas, lârnias, feiticeiras, videntes e rezadeiras

Até este momento, tratamos de figuras femininas que se destinaram à entrega total ao amor e colaboraram para a construção do masculino; algumas desfrutaram de um deleite proveniente das relações erótico-amorosas — um convívio com as forças pulsionais de Eros — e outras usufruíram de um prazer mais relacionado à Ágape. A partir de agora, daremos um enfoque ao grupo feminino cujo gozo não está relacionado somente a Eros — pulsão da vida — mas principalmente a Tanatos — personificação da morte. São mulheres de aspecto intrigante, simulacros de esfinges que produzem enigmas e ocupam o espaço da esposa fiel ou da prostituta dadivosa.

Há nessas outras mulheres um desagregamento do perfil feminino até aqui trabalhado, uma construção que nos transporta para uma outra conotação: mulheres de espírito belicoso, símbolos de resistência à aridez do sertão, propiciando aos homens mundos desconhecidos e extraordinários. Maria Mutema, Ana Duzuza, a Mulher do Hermógenes, elas fundam uma espécie de feminino, instaurando uma outra versão da mulher rosiana. Elas são donas de um caráter e de uma força imbatíveis, por vezes castrador, distanciando-se da natureza erótica e fecunda, da “positividade”, comumente encontrada na mulher rosiana. Izina Calanga e Maria Leôncia também são mulheres que se diferenciam das que apresentamos até agora. Seus poderes são “meritórios”, e a fonte deles não se encontra na sensualidade do corpo, mas no poder encantatório de suas rezas. Superando a ordem do universo terreno, as rezadeiras

exercem um papel iluminador e protetor como os anjos, anunciando uma boa nova para a alma¹. Riobaldo recorre a elas na velhice, com o intuito de obter o equilíbrio interior, a força necessária para combater a idéia do pacto demoníaco, numa espécie de purificação moral.

Vamos primeiramente investigar o episódio em que Maria Mutema aparece envolvida. Trata-se de um caso escutado da boca de Jõe Bexiguento, após o “batismo de fogo” de Riobaldo, quando este está num estado de grande tensão. A estória se passa num tempo remoto, na mais completa ausência de autoridade oficial, numa trama labiríntica que envolve reflexões sobre as duas faces do ser: uma vital e outra mortífera. Um caso que trata da intervenção gratuita do Mal, pondo fim à inocência em que se vivia, pois coloca todos na esfera da vulnerabilidade, levando-nos a um constante duvidar da realidade sensível.

A primeira morte se dá num ambiente doméstico. Mutema profana traiçoeiramente o laço conjugal. Não proferindo uma só palavra, ela desfecha contra o marido seu olhar de morte, e seu julgamento lhe desfere a sentença de condenação; um destino funesto que a leva, sem motivos, a introduzir chumbo derretido no conduto auditivo do marido: “Que tinha matado o marido, aquela noite, sem motivo nenhum, sem malfeito dele nenhum, causá nenhuma —; por que, nem sabia”².

A segunda morte se dá num ambiente sagrado: a igreja. Mutema vale-se da fraqueza do padre Ponte — que, mergulhado no vício, mantinha uma concubina e com ela tinha três filhos —, entorpece-lhe o coração com a falsa confissão de que ela matara o marido por sua causa, e

¹ Pode-se questionar como essas mulheres, que possuem um papel protetor como os anjos, estão inseridas nesse capítulo, que trata também das mulheres castradoras, de espírito belicoso. O critério que utilizei foi a questão que se refere ao uso do corpo. Todas as mulheres deste capítulo não esbanjam voluptuosidade. Elas se afastam da sensualidade. Além disso, todas fazem uso da palavra de forma capital: a Mulher do Hermógens se fecha na negatividade quando se nega usá-la mas, assim como Maria Mutema, se libera do Mal que a rondava pela liberação da palavra. Ana Duzuza, ao exercer a atividade de vidente, faz da palavra como instrumento de trabalho. Além disso, ela quase morre (pelas mãos de Diadorim) por seu mau uso. E as rezadeiras utilizam-se da palavra fértil para ligar os homens ao universo sobrenatural.

² ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 210-211.

com um discurso altamente sedutor o convence de sua responsabilidade naquele assassinato. Em ambos os casos, o crime se concretiza pelo conduto auditivo, imagem que nos remete ao labirinto que tem sua representação mítico-ritual, retomando a idéia de descida aos infernos, a uma morte ritual do tipo iniciatória. A chegada ao centro do labirinto, como no fim de uma iniciação, assenta o iniciado numa *cela invisível* onde será introduzido nos mistérios, do qual resultará um novo ser. Mutema, ao introduzir o chumbo e a palavra no labirinto das duas vítimas, desce num abismo e, ao retornar, nunca mais será a mesma; sua vida, dominada por uma força malévola, a empurra para um ato destruidor.

Entretanto, pela ambigüidade inerente ao labirinto, ela poderá evadir-se, renascer, livrar-se da possessão demoníaca. O labirinto exprime o infinito eternamente em mutação (espiral) e o infinito do eterno retorno (trança). A espiral — símbolo aberto e otimista — é interpretado aqui como símbolo do movimento da vida do homem, passando alternadamente pelo Bem e pelo Mal, interpretação que vem de encontro aos estágios pelos quais passa Mutema. Por outro lado, a trança — símbolo fechado e pessimista — significa uma prisão, sem possibilidade de evasão. Temos aí uma simbologia que nos remete à idéia de que “a essência da vida é o movimento e a mudança.(...) Deixar-se levar pelo movimento e aceitar a mudança é a maneira de viver com plenitude. Querer subjugar o mundo e fazê-lo curvar-se às suas ordens pode redundar em danação”³. Estamos todos sujeitos ao devir, num processo de ir e vir, em constante formular e reformular de pensamentos. Nada está congelado. O próprio Riobaldo nos lembra que “o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando”⁴.

³ GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972. p. 130.

⁴ ROSA, op. cit., p. 21.

Assassinar investindo contra a cabeça nos remete ainda a uma outra situação simbólica: a cabeça (i.e., o cérebro), é considerada a *sede da alma*, sendo que se acredita, em muitas culturas, ser possível assimilar o elemento “espiritual” da vítima devorando-lhe o cérebro⁵. O culto dos crânios é uma prática antiga, como demonstram as escavações de Tell Ramad (na Síria, perto de Damasco) e em Hacilar e Çatal Hüyük (~7.000) na Anatólia⁶. Dessa forma, quando o Mal se apodera de Mutema e a empurra para o homicídio, o que visa é a apropriação da energia vital do corpo e do espírito das criaturas.

Maria Mutema mostra-se, inicialmente, como uma mulher comum, que nunca demonstrou uma dualidade de caráter: “Naquele lugar existia uma mulher, por nome Maria Mutema, pessoa igual às outras, sem nenhuma diversidade”⁷. Posteriormente, aparece seu comportamento não visível, quase totalmente voltado para o Mal — uma mudança brusca, metamorfoseando-a de boa em má: “onça mostra, tinha matado o marido (...) ela era cobra, bicho imundo, sobrado do podre de todos os esterços”⁸. Personalidade forte, vigorosa, de caráter dominador, apesar de sutil e meticulosa, ela é uma mulher de ações. Vítima do destino, como Diadorim, abandonando a razão, comete um erro fatal e paga por seus desacertos. Ela se manifesta impiedosa, vil, parecendo destituída de qualquer sentimento de culpa pelos atos tirânicos cometidos. Após esse desvario, ela corta os laços com a convivência normal, adentrando um verdadeiro abismo. Vive noturnamente, fechada na morte, numa cruzada em que empenhou a própria vida: “E ela, dado que viúva soturna assim, que não se cedia em

⁵ ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Tradução Roberto Cortês de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. p. 53-54.

⁶ Id. *ibid.*, p. 66-67.

⁷ ROSA, op. cit., p. 207.

⁸ Id. *ibid.*, p. 210.

conversas, ninguém não alcançou de saber por que lei ela procedia e pensava”⁹. Como é possível justificar essa singularidade de comportamento, aparentemente sem conflitos íntimos?

Mutema seduz como a serpente enganadora do Paraíso. Lembra a imagem da Eva, tentada e pecadora, que vive entre o apelo de Deus e a tentação do diabo. A mulher volta a simbolizar a tentação e o Mal, volta a ser instrumento do demo, pois por suas mãos concretiza-se a maldade. Ela nos causa estranheza e perplexidade por seu mistério, servindo de instrumento para a realização de um destino inevitável — *a moira*. Surge cometendo atrocidades e, pela fatalidade em que é envolvida, a identificamos com a “selvagem e cruel” Medéia de Eurípedes, cuja força puramente aniquiladora a aproxima dos *daimones* que brincam com o destino dos humanos. Mutema, assim como Medéia, é a representação da tragicidade feminina, do erotismo frustrado, fracassado, que se libera na prática do Mal.

Ela mentia secretamente e, mentindo, se satisfazia com a dor do outro, havendo um entrelaçamento entre o gozo e a crueldade. Seu desejo era fazer o Padre Pontes acreditar em suas palavras a fim de corrompê-lo: “Tudo era mentira, ela não queria nem gostava. Mas, com ver o padre em justa zanga, ela disse tomou gosto, e era um prazer de cão, que aumentava de cada vez, pelo que ele não estava em poder de se defender de modo nenhum, era um homem manso, pobre coitado, e padre”¹⁰. Utilizando manobras tortuosas, ultrapassando os limites do humano, da noção comum, ela coloca em jogo a vida daquele que tinha a obrigação de ouvi-la, e esse espetáculo da dor do outro a alimenta prazerosamente, causando-lhe êxtases. Seduzi-lo, vê-lo torturado e satisfazer-se dessa volúpia criminosa é o jogo do sadismo.

Após os assassinatos, sem despertar desconfiança em ninguém, Mutema se mantém

⁹ ROSA, op. cit., p. 209.

¹⁰ Id. ibid., p. 211.

num longo período de reclusão. Passados os anos, durante o período em que os missionários se encontravam naquele arraial, sob sua maldade se desvela um sentimento de culpa que inicialmente não teve lugar. Inesperada e misteriosamente, ela parece recuperar o juízo, sai de seu cativeiro, quer remediar o mal feito diante de todos, quer dar novos rumos para sua vida; seus erros precisam ser expiados e purgados: “Pedi perdão! Perdão forte, perdão de fogo, que da dura bondade de Deus baixasse nela, em dores de urgência, antes de qualquer hora de nossa morte”¹¹. O fim de uma narrativa sombria é salvo pela brusca aparição de uma luz em sua consciência. Ao mostrar arrependimento, ela — segundo os moradores — recupera a esperança e a bondade original que possuía, conseguindo o perdão de todos: “o povo perdoou, vinham dar a ela palavras de consolo, e juntos rezarem. Trouxeram a Maria do Padre, e os meninos da Maria do Padre, para perdoarem também, tantos surtos produziam bem-estar e edificação”¹². Ela não consegue a absolvição da justiça que rege a vida em sociedade, mas sua volta ao mundo humanizado nos parece ser o triunfo do Bem sobre o Mal.

Essa volta se concretiza com o auxílio de certos rituais, sua confissão acontece durante a celebração de um culto, num sábado, às vésperas da festa de “Comunhão Geral e Glória Santa”, quando os ritos preparatórios desta já se haviam iniciado. Mais precisamente, sua recuperação ocorre durante a reza da Salve Rainha. Ela adentra o *templum*, “palácio de Deus”, lugar que lembra a idéia de *imago mundi*, centro do mundo, e por conseguinte um espaço sagrado que assegura a comunicação entre o céu e a terra. Uma festa que anunciava um *hierogamos* — comunhão entre deuses e homens, onde o ciclo da lei do eterno retorno é evocado, o mundo recriado pela festa.

¹¹ ROSA, op. cit., p. 210.

¹² Id. Ibid., p. 212.

A data não poderia ser outra, pois a energia divina convergia diretamente sobre a cidade, que santificava-se e garantia a prosperidade para aquele ano, sob a proteção dos missionários estrangeiros: “A religião deles era alimpada e enérgica, com tanta saúde como virtude; e com eles não se brincava, pois tinham de Deus algum encoberto poder (...) Mas aquele missionário governava com luzes outras”¹³. Mutema, ao confessar seus pecados diante de todos, humilha-se e despoja-se da máscara de lâmia pedindo clemência; trava-se um combate entre ela e as forças demoníacas que a dominaram, culminando com sua libertação do poder maligno. Dá-se um duelo entre o representante da divindade — o missionário — e o instrumento do Mal — Mutema. Ela recorre a um discurso de defesa, através das súplicas e das orações, buscando subir ao reino dos vivos e obter a bênção divina. Logo depois ela é detida, e dá-se o prolongamento do ritual que aponta para seu resgate do mundo inferior: “Maria Mutema, recolhida provisória presa na casa-de-escola, não comia, não sossegava, sempre de joelhos, clamando seu remorso, pedia perdão e castigo, e que todos viessem para cuspir em sua cara e dar bordoadas. Que ela — exclamava — tudo isso merecia”¹⁴.

A comunidade comporta-se estranhamente frente àquela confissão que rompe com a vida normal de todos, que “avessava a ordem das coisas e o quieto comum do viver transtornava”¹⁵, configurando-se um novo mistério: de impura ela passa a pura, de pecadora a santa, de demônio a anjo. Instaure-se uma nova moral pela sociedade, uma vez que a crença no prêmio às boas ações e o castigo às más foi roturada. Os parâmetros de julgamento do Bem e do Mal praticados pelos homens, segundo um pensamento tradicional, são reordenados. O mundo perde sua antiga ordem e encontra-se uma nova ordem para o caos vigente. Mutema

¹³ ROSA, op. cit., p. 209.

¹⁴ Id. *ibid.*, p. 211.

¹⁵ Id. *ibid.*, p. 210.

estabelece uma ruptura com as forças que a subjugavam e a induziram a cometer aqueles atos diabólicos, reconciliando-se com a vida, ao mesmo tempo em que o sentimento de culpa, que agora experimenta, a impulsiona para a conversão. Ao voltar ao círculo humanizado, sua fala é acolhida por todos com homenagens: “Mesmo, pela arrependida humildade que ela principiou, em tão pronunciado sofrer, alguns diziam que Maria Mutema estava ficando santa”¹⁶. O povo reconheceu que Maria teria sido somente o instrumento do carma de suas vítimas, sem poder se esquivar desse destino? Se assim for, isso pode indicar que sua descida ao mundo subterrâneo significou, ao mesmo tempo, sua morte e sua ressurreição.

Não nos parece que esse episódio seja uma simples estratégia narrativa cujo objetivo seria distanciar o leitor da narrativa central. Como em outras passagens, é um caso cujo intento é a especulação da origem e da existência do mal. Segundo CHAUI¹⁷,

As religiões ordenam a realidade segundo dois princípios fundamentais: o Bem e o Mal (ou a luz e a treva, o puro e o impuro).

Sob esse aspecto, há três tipos de religiões: as politeístas, em que há inúmeros deuses, alguns bons, outros maus, ou até mesmo cada deus podendo ser ora bom, ora mau; as dualistas, nas quais a dualidade do bem e do mal está encarnada e figurada em duas divindades antagônicas que não cessam de combater-se; e as monoteístas, em que o mesmo deus é tanto bom quanto mau, ou, como no caso do judaísmo, do cristianismo e do islamismo, a divindade é o bem e o mal provém de entidades demoníacas, inferiores à divindade e em luta contra ela.

No caso do politeísmo e do dualismo, a divisão bem-mal não é problemática, assim como não o é nas religiões monoteístas que não exigem da divindade comportamentos sempre bons, uniformes e homogêneos, pois a ação do deus é insondável e incompreensível. O problema, porém, existe no monoteísmo judaico-cristão e islâmico. Com efeito, a divindade judaico-cristã e islâmica é definida teologicamente como um ser positivo ou afirmativo: Deus é bom, justo, misericordioso, clemente, criador único de todas as coisas, onipotente e onisciente, mas, sobretudo, eterno e infinito. Deus é o ser perfeito por excelência, é o próprio bem e este é eterno como Ele. Se o bem é eterno e infinito, como surgiu sua negação, o mal? Que positividade poderia ter o mal, se, no princípio, havia somente Deus, eterna e infinitamente bom?(...)

Além disso, Deus criou todas as coisas do nada; tudo o que existe é, portanto, obra de Deus. Se o mal existe, seria obra de Deus? Porém, Deus sendo o próprio bem, poderia

¹⁶ ROSA, op. cit., p. 212.

¹⁷ CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1996. p. 303-304.

criar o mal? Como o perfeito criaria o imperfeito? Qual é, pois, a origem do mal? A criatura.

Essas são questões que perpassam todo o romance e que encontram um desenvolvimento no caso de Mutema. Mas procuremos também o sentido desse episódio fora dele próprio. Ele forma uma trilogia com outros dois “causos” que apresentam as incoerências do viver humano, que também abordam questões como a dor, a irrupção do Mal. O conto de Mutema mantém um elo de identificação com as histórias de Pedro Pindó¹⁸ e do Aleixo¹⁹, como observou Walnice GALVÃO²⁰. São histórias que mostram como o Mal pode vir do Bem e vice-versa, que questionam a existência da maldade pura e gratuita, sem motivação, que pode penetrar no âmago de qualquer um: “Assim como a alma dos homens, todo o reino da criação pode ser penetrado pelo demônio e ser sujeitado a ele, tornando-se seu instrumento”²¹. Os casos do Aleixo e de Mutema seguem o modelo da parábola cristã: queda e ascensão através da conversão, com o Bem sendo resgatado através do sofrimento. Já em Pedro Pindó, o sofrimento atrai mais sofrimento, o castigo — um ato bom para corrigir a maldade do filho — torna-se um resgate do Mal. Logo, o contrário também surge de seu contrário.

Tanto Mutema como Pedro Pindó e sua esposa eram pessoas sem nenhuma propensão para um fim maligno, e a força maléfica se manifestou sem qualquer finalidade ou racionalidade. Encontramos aí uma metáfora sobre a existência do Mal e do Bem, avessa àquela apresentada pela tradição cristã: o Mal como o não-ser, como coisa fugidia, “como

¹⁸ Resumidamente: Pedro Pindó e sua esposa eram bons pais. Seu filho, chamado Valtêi, gostava de judiar de toda criatura. De forma que seus pais resolveram puni-lo, amarrando-o numa árvore e batendo nele. Os pais se habituaram com esse procedimento, criando prazer naquilo.

¹⁹ Aleixo era um homem mau, que matou um velhinho sem motivo algum. Antes de completar um ano do assassinato sem motivos, os filhos do Aleixo adoeceram de sarampo e ficaram cegos. A partir daí, Aleixo mudou completamente, transformando-se num homem caridoso.

²⁰ GALVÃO, *op. cit.*, p. 118.

²¹ *Id. Ibid.*, p. 128.

‘avesso’, ‘crespos’ do homem”²², como dimensão não ainda iluminada pela luz do Bem, que pode vir a se manifestar em qualquer um a qualquer hora. Esse pensamento nos remete à epígrafe da obra: “O diabo na rua no meio do redemunho” e aos motes: “Tudo é e não é”, “Viver é muito perigoso”, pois “se por um lado tudo é Deus, por outro lado nenhum domínio é defeso ao Diabo”²³. Se assim pensarmos, estaremos sempre diante do incerto, uma vez que o diabo viverá em tudo o que existe — seres inanimados e animados — sendo um princípio negativo que disputará com o princípio positivo — Deus — o território em que poderá atuar. Diante desses três casos, que tratam da maldade pura e gratuita, questionamo-nos: aquele ou aquilo que se manifesta bom hoje poderá amanhã estar tomado pelo princípio negativo? Se respondermos positivamente, admitiremos a hipótese de que não existe ser consagrado ao Mal, nem encerrado nos limites da razão. Dessa forma, “tudo é e não é”, ficando quase impossível separar o falso do verdadeiro, o Mal do Bem. Nesse especular, nessa ausência de verdade absoluta, a vida se torna muito perigosa, porque não há uma lógica no viver, provocando em todos grande desconforto e insegurança.

Riobaldo procura libertar-se, através da palavra, da angústia que a dúvida de ter ou não pactuado com o demônio lhe traz. Assim, ele fala, questiona-se incessantemente sobre a existência do Mal por si só, sua existência material, perguntando-se se ele viverá nos “crespos do homem” ou existirá “solto, por si, cidadão”. Oferecendo exemplos, ele discursa sobre o caso da mandioca boa que, de repente, torna-se mandioca brava, ou ainda o exemplo da cachoeira em que ele se pergunta: “O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de

²² Expressões retiradas do texto de ROSA que na íntegra é: “O diabo vive dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum.” Op. cit., p. 10.

²³ GALVÃO, op. cit., p. 128.

chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma?”²⁴ A cachoeira só passa a ter existência na interação dos elementos terra e água, sem que, necessariamente, um seja negativo e outro positivo. Na verdade, o processo pelo qual passa Riobaldo é semelhante àquele trilhado por Mutema, ambos se mostram sob a luz da transgressão e da expiação. Seus sentimentos pungentes se assemelham, bem como seus estados de alma parecem turvos, perturbados, o que corresponde a uma vida espiritual angustiada. Devido ao uso que fizeram das forças demoníacas, ambos necessitam falar em público de sua falta, de sua culpa, revelando seus conflitos íntimos através da palavra (Riobaldo ao compadre Quelemém, e Mutema a toda a comunidade).

O episódio de Mutema traz também uma inquietação sobre as causas e os efeitos da danação: o que movia Mutema — fechada sobre si mesma — a matar involuntariamente duas criaturas indefesas configurando-se um “mundo às avessas”, instaurando-se um caos, uma “desordenança”? Concretizado seu plano, ela se afasta do mundo; após confessar os assassinatos, arca com as conseqüências de seu ato hediondo: “Veio autoridade, delegado e praças, levaram a Mutema para culpa e júri, na cadeia de Araçuaí”²⁵. *Grosso modo*, vimos que o dano pode recair não só sobre o ímpio, mas também sobre o justo, caracterizando uma situação que nos permite rotular de “injusta”, pois a bondade divina parece pouco se preocupar com o sofrimento humano²⁶. Mesmo sendo o homem dotado de livre arbítrio, essas são questões que contribuem para aumentar o estado de incertezas em que se vive, pois

²⁴ ROSA, op. cit., p. 9-10.

²⁵ Id. *ibid.*, p. 212.

²⁶ Para o cristianismo a “danação”, a “falta” é um problema, uma vez que o Deus cristão é onipresente e onisciente. Dessa forma, ele conhece tudo, desde o início dos tempos. Logo, ele sabe quem pecará e como o fará. Ao punir o pecador, Ele não estará sendo injusto, uma vez que já sabia que o pecado seria cometido e nada fez para impedi-lo? E teria, a criatura, realmente a liberdade de opção, se desde o começo Deus sabia que ele incorreria em pecado? Essas especulações são discutidas por CHAUI, op. cit. p. 305.

estamos sempre numa encruzilhada. É uma situação que faz Riobaldo ter medo de “homem humano”. Essas alternâncias periódicas de Deus/diabo, vida/morte, presença/ausência, constituem e envolvem alguns mistérios que anunciam a perdição ou a salvação dos homens. O cosmos apresentaria portanto uma dupla natureza com uma forma demoníaca e outra divina, revelando-se o mundo, no final das contas, como uma mistura de “primordialidade” caótica e demoníaca *versus* sabedoria divina. E a criação do homem seria uma consequência dessa “visão misturada”.

No trato com as forças invisíveis, Riobaldo mantém um estreito contato com figuras femininas tidas como “especialistas” em artes mágicas. Um grupo que apresenta condutas e comportamentos cotidianos intermediados pelo universo do sobrenatural:

Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês — encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso. E estou, já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izinga Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo!²⁷

Na verdade, o que Riobaldo busca nessa prática de sortilégios é superar o sentimento de culpa que o assola, tentando libertar-se da ameaça de danação eterna. As rezas de Izina Calanga e Maria Leôncia atuam, assim, como um rito purificador e expiatório, uma vez que essas mulheres estabelecem comunicação com determinada energia benéfica — estando, portanto, do lado da lei e da ordem celeste.

Uma das poucas características de Maria Leôncia que nos é descortinada é de vital importância para configurarmos melhor seu perfil: ela é preta. Lembramos que as Grandes Deusas da Fertilidade são, com frequência, pretas, em virtude de sua origem ctônica. O mundo

²⁷ ROSA, op. cit., p. 15.

ctônico, “o subterrâneo da realidade aparente, é também o ventre da terra, onde se efetua a regeneração do mundo diurno”²⁸. Além disso, o preto está relacionado à promessa de uma vida renovada, assim como a tempestade tem a promessa de calmaria, a noite da aurora — vida renovada à qual Riobaldo aspira.

Num espaço como o sertão, eivado de superstições e crenças enraizadas na cultura popular, afastado do mundo urbano, mais próximo do universo medieval onde o dualismo Deus/demônio faz parte do imaginário coletivo, a presença de rezadeiras, feiticeiras e bruxas é de grande valia. Maria Leôncia — a pedido de Riobaldo — reza um terço todos os dias e, aos domingos, um rosário. Esse ato ritual, segundo sua crença, pode não só resgatá-lo do universo vil com o qual esteve envolvido, mas enobrecê-lo, domando as forças malignas. A repetição dessas palavras encantadas, sobre cada conta do rosário, representa o desejo de retornar ao Uno, uma manifestação da necessidade de retomar o Princípio. Esse ritual nos remete ao simbolismo do moinho de orações, cuja utilização está relacionada à crença no poder da palavra. O moinho contém uma fórmula energética, “ao colocá-lo em movimento, estabeleceu-se o contato entre quem ora, o microcosmo, e os deuses que regem o universo, macrocosmo”²⁹.

Através da recitação de fórmulas rituais, muitos acreditam nas virtudes curativas da palavra. A crença de que a repetição de certos vocábulos tem o poder de influir no jogo de vibrações que constituem o universo, colabora para a eficácia espiritual das rezadeiras. É com a noção de palavra fecundadora que o imaginário coletivo trabalha, uma vez que muitas forças residem no Verbo ou na palavra. Chama-nos atenção o fato de que Riobaldo não manifesta

²⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionários de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Com a colaboração de André Barbault et al.; coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 9. ed., Rio de Janeiro : José Olympio, 1995. p. 741. **Verbete Preto**.

²⁹ TONDRIAU, Julien. In: CHEVALIER, op. cit., p. 614. **Verbete Moinho**.

crença nas figuras femininas, mas em suas rezas: “Maria Leôncia, longe daqui não mora, *as rezas dela afamam muita virtude de poder*. (...) E estou, já mandei recado para uma outra(...) Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências.”³⁰

Essa noção que confunde a palavra com o ato — uma leitura mágica que aponta para a fé na onipotência do Verbo — possui uma tradição bíblica: foi através do Verbo que tudo foi criado. Vale ainda ressaltar que a necessidade de usá-lo adequadamente é enfatizada em várias passagens nessa obra. Seu uso pode salvar, mas também levar à condenação. Mutema assassina o padre usando a palavra, nega-se a utilizá-la durante o período em que se afasta da comunidade, e é através dela que consegue a misericórdia do povo. As rezadeiras Izina Calanga e Maria Leôncia, ao proferirem as palavras encantatórias, abrem a possibilidade de absolvição. Já Ana Duzuza, através do mau emprego destas, é condenada à morte por Diadorim, sendo salva graças ao discurso sutil de Riobaldo. A mulher do Hermógenes encanta Riobaldo por seu “definitivo mau silêncio”³¹ — ausência da palavra —, e Diadorim é paradigma do verbo contido, comunicando-se por frases sincopadas e elípticas. Enfim, ao pronunciar as palavras adequadas, encantatórias, as rezadeiras passam ao papel de seres intermediários que aproximam o homem da divindade, pois não só revelam o pensamento humano como o divino, propiciando a elevação espiritual, a conversão, a comunhão do homem a Deus.

Outra figura feminina que surge relacionada às atividades mágicas é Ana Duzuza, um ser que possui saberes e poderes especiais, capaz de prever o futuro, de anunciar a vontade divina³². Sua função é a dos videntes: trazer o sagrado e conservá-lo. Uma sacralidade que

³⁰ ROSA, op. cit., p. 15. [sem grifo no original]

³¹ Id. *ibid.*, p. 484.

rompe com o universo natural, uma vez que ela possui uma potência para realizar algo que nem todos os humanos estão aptos a fazer. Ana Duzuza é uma mulher que causa asco por sua aparência repugnante: “Trem, caco de velha, boca que se fechava aboborosa, de sem dentes. Raspava a rapadura com a quicé, ia ajuntando na palma da mão o farelo peguento preto; ou, se não, segurava o naco, rechupando, lambendo. A gente engrossava nojo, salivava”³³. Mas inexplicavelmente, ela consegue a filiação de Riobaldo: “Pois, para mim, pra quem ouvir, no fato essa Ana Duzuza fica sendo minha mãe!”³⁴ Ao recusar matar Ana Duzuza como determina Diadorim, Riobaldo demonstra sua crença que uma mulher possa, por *maleficium* e encantamento transformar a mente dos homens, modificar os seus destinos: “Bulir com a vida dessa mulher, para a gente dá atraso... — eu o quanto falei.”³⁵

Seu nome comporta uma significação muito intrigante, uma vez que o nome Ana está relacionado à maternidade e às divindades virginais, representando ao mesmo tempo a *potencialidade do mundo e a beatitude divina*³⁶. Segundo ROSENFELD, o sobrenome Duzuza, “decomposto em lexemas indígenas, *Dué* e *Zuzá* — viria a completar negativamente estas significações, atualizando a ambivalência fundamental dos personagens míticos. *Dué* é um deus do fogo arrasador”³⁷ e *Zuzá* designa um tipo de chocalho usado em rituais religiosos. O

³² Segundo Marilena CHAUI, magos, astrólogos, videntes, profetas, xamãs, sacerdotes e pajés possuem saberes e poderes especiais a saber: “a) mágicos: são os únicos que conhecem e sabem manipular os vínculos secretos entre as coisas; b) divinatório: são os únicos capazes de prever os acontecimentos pela interpretação dos astros, de sinais e das entranhas dos animais; c) propiciatório: são os únicos capazes de realizar os ritos de maneira correta e adequada para obtenção dos favores divinos; d) punitivo: são os únicos que conhecem as leis divinas e podem punir os transgressores ou infiéis”. Op. cit., p.306 - 307.

³³ ROSA, op. cit., p. 34.

³⁴ Id. Ibid., p. 36.

³⁵ Id. Ibid., p. 35.

³⁶ CHEVALIER, op. cit., p. 581. Verbete **Mãe**.

³⁷ ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro : Imago, São Paulo, EDUSP, 1993. p. 86-87.

deus do fogo pode estar relacionado tanto à destruição quanto à purificação ou à regeneração. Essa simbologia reforça a idéia de que Ana Duzuza é um ser extraordinário, compósito, ligado em parte ao universo humano e em parte ao universo sobrenatural.

Dois outros atributos ditados por Diadorim a Ana Duzuza — feiticeira e bruxa —, argumentos misóginos, vêm completar o perfil desta: “Você já paga tão escasso então por Joca Ramiro? Por conta duma bruxa feiticeira, e a má-vida da filha dela, aqui neste confim de gerais?!”³⁸ Sua identificação com a bruxaria a coloca na esteira das mulheres causadoras de miséria e infortúnio, retomando a temática da mulher como presa preferencial de satã, espécie de bode expiatório³⁹. Diadorim, ao acusar Ana Duzuza de bruxa, repete e alimenta a tradição misógina, sistematizada pelo cristianismo, que considera a mulher um ser repositório de um estigma ancestral: introdutora do pecado, responsável pela expulsão do homem do paraíso. O pendor para o Mal atribuído à mulher possui uma longa tradição, como vemos em *Eclesiástico* 25-26: “Toda a malícia é leve em comparação da malícia da mulher; sobre ela caia a sorte dos pecadores”. Além disso, as imagens que o mundo Greco-romano oferecia alimentavam essa idéia misógina, como por exemplo, o mito de Pandora. Observe como é evidente a diabolização da mulher nessa referência de Zeus a Pandora, presente enviado por ele aos homens: “Um mal em que todos se deleitarão em rodear de amor para a sua própria desgraça. E estourou de rir”⁴⁰.

³⁸ ROSA, op. cit., p. 35.

³⁹ “É necessário ter em mente que esta [a bruxaria européia] envolve, *a priori*, um pacto demoníaco; e que uma contínua legislação por toda a Europa esforçou-se para diferenciá-la de outras práticas mágicas — pois a bruxaria representava o grande mal, não sendo apenas uma prática herética, contrária à religião —, mas também a repudiou, trocando a boa ortodoxia pela adoração ao mal”. In: NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *O nascimento da bruxaria: da identificação do inimigo à diabolização de seus agentes*. São Paulo: Editora Imaginário, 1995. p. 47.

⁴⁰ Id. *ibid.*, p. 77.

Já a imagem da feiticeira está mais relacionada à magia social e construtiva, inserida numa esfera de utilidade⁴¹. Ana Duzuza é a alcoviteira de sua própria filha. Isso nos lembra que a feiticeira, desde a Antigüidade grega, intervinha como intermediária de casos amorosos — agente de prazer, servidora de Eros. As feiticeiras estavam relacionadas ao antigo papel da mulher como sacerdotisa em cultos ctônicos e lunares, o que as mantinham ligadas ao hemisfério das artes mágicas, sem que este esteja associado à prática do Mal. A elas o povo recorre para que — sob o patrocínio de espíritos e/ou forças ocultas e sobrenaturais — elas ajam sobre os fenômenos de natureza terrena. A consulta a mulheres que dominam a arte de adivinhação é milenar, bastando citar como exemplo o Oráculo Délfico, onde a sacerdotisa Pítia proferia respostas às perguntas dos consulentes. Medeiro Vaz interpela Ana Duzuza para assegurar a façanha que ele vai realizar, a travessia do Liso do Sussuarão, comprovação do prestígio de que esta gozava.

Assim, com esses atributos — vidente, feiticeira e bruxa —, as órbitas do Bem e do Mal se interpenetram novamente, voltando a questão de que o homem pode ser ora instrumento de um, ora de outro. Essa é a idéia que vamos retomar na análise de outra figura feminina bastante mística⁴²: a Mulher do Hermógenes. Sua descrição física a distancia daquela “positividade” do universo feminino do qual fazem parte Nhorinhá, Otacília, Hortência, Maria-da-Luz, Rosa’uarda etc...“Aquela mulher sabia dureza; riscava. Ela discordava de todo destino. (...) Nunca encurtou a respiração.(...) Aceitou meu olhar, seca, seca, com resignação em quieto ódio; (...) Magreza, na cara fina de palidez, mas os olhos diferiam de tudo,(...) E ela

⁴¹ “A feitiçaria, originada de uma magia amatória ou erótica, amplamente praticada no mundo romano, [está] a par de outras atividades relacionadas com o desejo feminino, como a perfumaria e a fabricação de venenos”. In: NOGUEIRA, op. cit., p. 82.

⁴² “Relativo ao mistério, ou a uma crença oculta, superior à razão, no domínio religioso(...) Do lat. *mysticus*, derivado do grego *mystukós*, de *mýstês* e, este, de *mýein* ‘fechar, estar fechado.’” Dicionário Etimológico Nova fronteira, p. 525. Verbetes **Místico**.

ficava assim embiocada, sem semblantes, com as mãos abertas.”⁴³ Ela é a representação do ser feminino no extremo do não-ser, sem nome, estéril, fechada sobre si mesmo, velando segredos. Há todo um clima de suspense sobre sua pessoa antes de ela entrar em cena: que tipo de mulher viveria ao lado do pactário Hermógenes, de alguém mergulhado fundo somente no prazer da destruição? Qual sua conduta de vida e os valores que a escoltam?

É notório que o universo familiar destoa do modo errante e sangrento em que vivem os jagunços. O único que possui “mulher legal” é o mais temível deles — o Hermógenes. Ele portanto, foge à regra: “Algum tinha referido que ele era casado, com mulher e filhos. Como podia? Ai-de vai, meu pensamento constante querendo entender a natureza dele, virada diferente de todas, a inocência daquela maldade. A qual me aluava. O Hermógenes, numa casa, em certo lugar, com sua mulher, ele fazia festas em suas crianças pequenas, dava conselho, dava ensino. Daí, saía. Feito lobisomem?”⁴⁴ Ao conviver com o Hermógenes, a Mulher mantém, de certa forma, uma subserviência ao mal, pois o universo do pactário a distanciava da vida, aproximando-a da morte. Por isso seu papel de “mulher-legal” é diferente; há aí uma imagem que a subtrai ao domínio do feminino, seu comportamento elíptico e sua aparência assemelham-se às das bruxas. Sua descrição está atada ao preto, aqui, prenhe de conotação negativa: com um vestido preto, um pano preto na cabeça, olhos pretos. Uma mulher que parece impor a si própria um distanciamento da vida e uma aproximação da negatividade. Destinada ao silêncio, à exclusão, à frustração. A primeira impressão que ela causa é de que não pertence àquela realidade, demonstrando desobediência ou desprezo pela tradição popular:

⁴³ ROSA, op. cit., p.482.

⁴⁴ Id. *ibid.*, p. 219.

não mascava fumo e nem cachimbava, mas mesmo assim cuspia em roda sem passar o pé em cima das cusparadas⁴⁵.

Entretanto, ela contém, em sua natureza preta, além das trevas, a luz, faces opostas mas complementares, reunidas confusamente, e esse pólo negativo vai se ordenando num pólo positivo luminoso. Apesar de viver num verdadeiro ostracismo, ela — ao mesmo tempo em que parece imersa na inação, com um olhar lacunar e frio que mostra a face de uma mulher predestinada a obedecer — demonstra ser dona de uma profunda determinação. É essa excepcionalidade de caráter que atrai, mas que também repele e molesta Riobaldo, pois ela é o avesso do que ele é. Riobaldo percebe que sob aquele xale se esconde alguém ameaçador, tanto que ele declara: “Muito melhor que ela não carecesse de vir. Ser chefe, às vezes é isso: que se tem de carregar cobras na sacola, sem concessão de se matar...”⁴⁶ Ele reconhece que aquela é uma mulher paradoxalmente dotada de “suave calma, tão feroz”⁴⁷, e, tocado pelas forças conflitantes que dela emanam, seus sentimentos permanecem em completo estado de efervescência: o que ele realmente sente por essa mulher? Comiseração? Simpatia? Medo? Respeito?

Um de seus adereços — o xale — nos faz acreditar que, a partir do momento em que ela segue Riobaldo sem lastimar, sua vida “passa para uma segunda parte”. Quando Riobaldo a encontra, ela está usando sobre os cabelos um lenço preto que cai. Com essa queda, inicia-se a metamorfose da Mulher. Ela sai da Bahia para ser encaminhada ao Paredão, um percurso indicador de sua saída das trevas e seu adentrar numa realidade outra. Ela se encontrava num

⁴⁵ Segundo Leonardo ARROYO, “a Mulher do Hermógenes, não passando a sola do pé em cima de suas cusparadas, estava desprezando uma tradição mágica”. In: *A cultura popular em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984. p.196.

⁴⁶ ROSA, op. cit., p. 482.

⁴⁷ Id. Ibid., p. 484.

estado de *prima materia*, de indiferenciação primordial, como se hibernasse. Em seguida, lemos que ela “enrolou a cara num xale verde; verde muito consolado”⁴⁸. Este xale verde é um emblema da salvação; com ele, ela sai de seu túmulo, da obscuridade, e caminha para um futuro voltado ao prazer vital. Ele acena a esperança, o despertar da vida naquele corpo ressequido, a possibilidade de regeneração. Longe dos domínios do Hermógenes, ela começa a emergir daquele sem fundos onde Riobaldo a encontrou.

Como Maria Mutema, a Mulher do Hermógenes se alimenta do ódio e se exclui da dimensão do sexo, domando suas forças pulsionais. Fecha-se para o amor e para o gozo dando mais espaço para sua face obscura. Também como Mutema, ela sai da esfera da negatividade pela confissão: “— *Eu tinha ódio dele...*— ela disse; me estremecendo”⁴⁹. É uma confissão que completa o processo de metamorfose que se havia iniciado com sua saída da Bahia. Semelhante à metamorfose que aconteceu com Mutema, *a priori* nos deparamos com a imagem de bruxa, uma encarnação do Mal, e *a posteriori* reconhecemos nela uma outra imagem, a do Bem. Riobaldo descortina na Mulher a mesma imagem de mãe que viu em Ana Duzuza, pois para os braços dela ele se precipita ao contemplar o corpo nu de Diadorim: “Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso”⁵⁰. Ela foi incumbida da tarefa de preparar o ritual fúnebre de Diadorim: por suas mãos se concretizará a cerimônia que reintegrará o homem ao Uno. Conhecedora de rezas da Bahia, é esta mulher quem prepara o corpo, depositando, entre as mãos postas de Diadorim, o escapulário de

⁴⁸ ROSA, op. cit., p. 482.

⁴⁹ Id. *ibid.*, p. 558.

⁵⁰ Id. *ibid.*, p. 561.

Riobaldo, um rosário de coquinhos de ouricuri e contas de lágrimas-de-nossa-senhora, reiterando a idéia de que ela não era “malina”: “Aquela mulher não era má, de todo”⁵¹.

A Mulher do Hermógenes é mais uma personagem de um quadro formado por Ana Duzuza, Maria Mutema, Izina Calanga e Maria Leôncia, que, envolvidas por muito sortilégio, estão desvinculadas das coisas reais⁵². Enfim, deparamo-nos com um grupo feminino fronteiro, que não está totalmente voltado para o Mal nem para o Bem, cujos opostos são complementares, indicando uma comunhão de dois princípios que, pela tradição cristã, estão em lados antagônicos. A atuação desse grupo propicia uma reflexão sobre o conceito de unidade fundada na dualidade, e o caso específico da Mulher do Hermógenes nos incita a questionar até que ponto o ódio é mal: “Se o ódio, só, era que dava a ela certeza de si, o ódio então era bom, na razão desse sentido: que às vezes é feito uma esperança já completada”⁵³. Passamos, então, a trabalhar com a possibilidade da coexistência do Mal e do Bem, e o mito da existência de uma criatura totalmente voltada para o Mal é abatido, pois estamos todos submetidos à lei universal do devir.

Encontramos nesse grupo feminino um convite à reflexão, ele nos oferece duas sensações opostas ao mesmo tempo: um perfil de mulher que pode nos parecer bom ou mal, dependendo de nossa disposição, de nosso olhar⁵⁴. Essa galeria feminina nos coloca numa encruzilhada, sacode nossas certezas: um testemunho sempre carrega ambigüidades, e o fato

⁵¹ ROSA, op. cit., p. 559.

⁵² A Mulher do Hermógenes e Ana Duzuza — duas mulheres em quem Riobaldo procura o colo materno — retomam a idéia da Grande Mãe Urobórica que contém em si o Bem e o Mal. São ao mesmo tempo perversas e bondosas. Riobaldo consegue descortinar nelas seu sentido solar, construtor e ascendente.

⁵³ ROSA, op. cit., p. 484.

⁵⁴ Segundo PLATÃO, os objetos que nos convidam à reflexão são aqueles que produzem duas sensações opostas ao mesmo tempo. *A República*: livro VII. Comentários de Bernard Piètre. Editora Universidade de Brasília, 1985. p.59.

de descortinarmos esta ou aquela verdade depende de nossa percepção, dos nossos sentidos. Em face a essas imprecisões, o conhecimento sensível torna-se relativo, e somente ao nos desprendermos dos sentidos conheceremos melhor o outro. Isso nos encaminha para uma “vigilância” constante de nossas opiniões. Se o homem realmente quer atingir a *alethéia*, uma atitude de reserva é necessária, num constante duvidar dos julgamentos que emitimos. Para conhecermos no outro aquilo que os sentidos não nos revelam, ou seja, as realidades concebidas pela inteligência, não podemos nos deixar guiar unicamente pela imaginação.

Tudo o que ocorre no tempo, que nasce, se desenvolve e morre, pertence ao devir. Dessa forma, o que poderia ser considerado como verdade absoluta deixa de existir, e o que era tido como invulnerável— a existência humana — passa a ser visto como efêmero e insignificante, afinal, “tudo é e não é.”

CONCLUSÃO

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.¹

Guimarães Rosa se serve de todos esses tipos femininos que até o momento tratamos de explorar, pontuando as aporias da reflexão sobre o Bem e o Mal, o amor e o ódio, a vida e a morte. Algumas dessas criaturas seguem a regra da violência no sertão, outras fogem disso, estabelecendo um universo exuberante e fecundo. Dessa forma, o sertão torna-se não o lugar de uma única realidade, mas de um signo múltiplo, do diverso, de viveres divergentes uns dos outros. Se o “o sertão é o mundo” como tal, é o lugar do movimento, de contextualizações variadas, mundo original cheio de contrastes, modelo do universo.

Guimarães Rosa combina figuras sensíveis e vivas — das quais Nhorinhá é o paradigma — com outras esgotadas, o avesso da feminidade, criaturas rudes como a Mulher do Hermógenes. Esse quadro feminino, tão diverso em sua natureza, nos confirma uma das particularidades do romance rosiano: a capacidade do escritor de conciliar elementos de expressão tão heterogêneos. Verdadeiro malabarismo com as imagens do prazer e da morte, Eros e Tanatos, uma exploração da figura do não-ser que pode transformar-se no “ser”, apresentando a dupla face — positiva e negativa — do “homem humano” através dessas personagens proteiformes. Os grupos femininos são, assim, antagônicos: um lado positivo, vitalizante — do qual fazem parte Nhorinhá, Otacília, Diadorim, Rosa’uarda, Miosótis, Hortência e Maria-da-Luz — contrabalançado por um lado que se afasta da sensualidade, do

¹ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986. p. 60.

erotismo, aproximando-se muitas vezes do mortífero, destruidor — representado por Maria Mutema, a Mulher do Hermógenes, Ana Duzuza, e/ou sobrenatural — representado por Izina Calanga e Maria Leôncia.

O primeiro grupo — no qual encontramos múltiplas figurações de Eros — está sob o signo da paixão e se destina à entrega total do amor, colaborando para a construção do masculino, seja através das relações erótico-amorosas ou através de um prazer mais relacionado à Ágape, como é o caso de Otacília. Já o segundo grupo não está somente no hemisfério de Eros, mas principalmente no de Tanatos. A exuberância das meretrizes, a pureza de Otacília e a natureza feminina forjada que encontramos em Diadorim é contrastada com as condutas anti-sensuais das mulheres do segundo grupo.

As mulheres do primeiro grupo asseguram equilíbrio, desdobrando imagens de abundância, convivência pacífica e bem-estar mental: “cresci naquela idéia: que o que estava fazendo falta era uma mulher”². Distanciadas da vertente nefasta da jagunçagem, a elas é atribuída uma função criativa, geradora de vida. A única que se mantém atada à jagunçagem é Diadorim, que reprime seus atos femininos, e manifesta-se tão rude quanto o meio em que vive, mas também possui uma função ordenadora como argumentamos em capítulo específico destinado a ela.

Essas criaturas ocupam diferentes estados e paixões na alma de Riobaldo, construindo com ele uma história, uma trajetória que envolve amizade, paixão, amor, sexo, desejo e casamento. Ele demonstra por essas mulheres um enorme encantamento; delas provém uma potência que o eleva — com exceção de Miosótis, mulher com a qual Riobaldo se envolve como que por acaso. Riobaldo experimenta um sentimento de incompletude, de unidade

² ROSA, op. cit., p. 161.

quebrada, e parte em busca da totalidade, lançando-se ao amor. Ele persegue o desejo do melhor, e este é resultado da reflexão. Como sua relação com Miosótis não transcende o puro ato sexual, ele procura eliminar esse amor pernicioso, que é uma experiência relacionada somente ao desejo do prazer instintivo e estranho à razão. As mulheres que se entregam ao ato sexual, mas que não amam e não se fazem amar, não mantêm essa positividade que emana do ato. É o caso do encontro com Miosótis, do qual nada se conservou. É, sobretudo, um amor carnal que perdeu a sua ligação com o processo do qual fazia parte. O prazer físico não é integrado à alma, é um simples ato sexual repetido. Por isso a insatisfação de Riobaldo diante de Miosótis; esse relacionamento não tem um movimento contínuo e ascensional. Uma relação sem possibilidade de ultrapassar as fronteiras do prazer carnal.

Em meio às reflexões sobre a existência de Deus e do demo, das relações entre o Bem e o Mal, Riobaldo relembra os amores da juventude, uma estratégia para reorganizar o vivido. Ele aciona — através da *ammenesis* — um dinamismo que o nutre do prazer sensível até consumir essa energia, elevando-a à espiritualidade. A alma apreende a repleção pela memória, e esta lhe traz os objetos de seu desejo. Riobaldo se expõe ao contato com as variadas formas do amor: dos belos corpos, recebe a força que necessita para elevar-se. Ele parte do prazer sensível que gozou na infância com Rosa'uarda, experimenta diversos amores pelo sertão, dentre os quais o de Nhorinhá, aquele que mais o marcou, revigorando-se. Por fim, encontra-se no calor do colo das ninfas do Verde Alecrim — Hortência e Maria-da-Luz — antes de chegar ao amor inteligível — Otacília. Ele se entrega primeiro à voluptuosidade, ao amor sensual, até atingir o amor espiritual.

Benedito NUNES relaciona essa escalada com a dialética ascensional transmitida por Diotima a Sócrates em *O Banquete*: “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”³. Eros une a primeira e a última etapas de uma trajetória: Rosa’uarda e Otacília. Através dos amores efêmeros, Riobaldo busca a forma completa do amor, nunca desprezando o corpo nem causando um rompimento com o sensível, mas uma lenta “transubstanciação do carnal no espiritual”. Um exercício de ascese do desejo que o encaminhará à purificação do corpo e da alma. O sexo figura como uma necessidade para atingir a totalidade. Por isso o ato sexual com as prostitutas é sempre rememorado como uma celebração e tem um caráter iniciatório. Com as prostitutas, Riobaldo vive uma trajetória erótica ascendente, reconhecendo o que há de são no prazer. Assim, num movimento cíclico, essas figuras femininas se renovam. De mulher em mulher, de corpo em corpo, Riobaldo passa de um estágio de carência a um estado de satisfação.

A existência do Verde-Alecrim — comunidade dirigida por mulheres — é um espaço exuberante, de paisagem bem diferente do todo do sertão, que não cede à destruição própria da jagunçagem. Neste espaço, Riobaldo se apresenta já como chefe Urutu Branco — serpente da terra e do ar — e firma-se como mediador entre o baixo (sertão) e o alto (Verde-Alecrim). Hortência e Maria-da-Luz impõem uma lei que limita os desejos individuais, mostrando que o amor passionai é escravizante, avassalador. Elas lhe contrapõem um outro tipo de relação: aquela fundada no saber, um prazer que liberta. Um episódio que aponta para dois epílogos: o amor recíproco — submetido à ordem e á medida (a tentativa de libertar o outro para que se alimente da fonte de saber) — e o amor dominador, sem ponderação.

Assim como não se pode aproximar do sertão como dono, não se pode apossar

³NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 145.

daquelas criaturas que nele vivem. Com seus poderes fertilizantes, as ninfas protegem a vida, assumem a dupla função de mãe e de amante. Ali, a petrificação, o ressecamento do sertão, que se desdobra em tantas imagens nesse romance, se esvai com o estado idílico do local. As irmãs habitam um contexto alheio às aspirações da jagunçagem e do próprio sertão. E Riobaldo não permite que haja o domínio, mesmo que temporário, da força selvagem dos jagunços sobre aquele “espaço consagrado à concupiscência”. A estadia de Riobaldo ali determina o começo de um novo ciclo; ele se encontrará, ao sair dali, mais próximo de Otacília.

A descoberta do Verde-Alecrim por Riobaldo e o tratamento dispensado por ele às mulheres e ao sentinela Felisberto instauram uma ruptura do chefe Urutu-Branco com a lei selvagem dos antigos chefes, distorcendo a guerra jagunça tradicional. São invenções constantes que partem do Urutu Branco. Como exemplo, citamos também a metamorfose do Liso do Sussuarão. Esses dois espaços férteis, contradizendo a lei natural, indicam que até o sertão, espaço que sediou guerras sangrentes, pode transformar-se num éden. Um lugar único — o sertão — mas que pela condensação do enigma que representa, bem como pelas paisagens diversas que reúne, desperta grandes e díspares emoções: o medo, a coragem, o ódio, o amor...

Ao lado dessas amáveis mulheres encontram-se outras, como Maria Mutema, a Mulher do Hermógenes, Ana Duzuza, Maria Leôncia e Izina Calanga, que não possuem os atributos da beleza e da sensualidade das mulheres do primeiro grupo. As duas primeiras apresentam-se, inicialmente, numa urdidura cerrada, invocando a presença do Mal que parece estar em tudo e em todos. Elas aparecem como o pólo oposto à vida, impossibilitadas de exercer seu papel de mulher; excluem-se da maternidade, do sexo, e transpiram, no primeiro momento, ódio e rejeição por tudo o que se relaciona à alegria do corpo. Por refrearem seus impulsos vitais,

colocam-se num “poço sem fundo”. Apresentam-se inicialmente feias e maléficas, e suas atitudes repressivas suprimem o passional. O olhar que Riobaldo desfecha à Mulher do Hermógenes parece fascinado e amedrontado pelo mistério do gozo destruidor, despojado de qualquer razão e finalidade. Ela não lhe desperta amizade ou simpatia. Entretanto, estabelece-se entre eles um acordo, e ele reconhece nela a hostilidade real que encontra na jagunçagem e no sertão.

O combate que essas mulheres travam não é só com o exterior, mas com o interior, consigo mesmas. Possuem uma potência obscura e diabólica, uma cólera que corrói. O Mal aparece sorrateiramente na interioridade dessas mulheres. Ao se confrontar com elas, Riobaldo tem medo não do feminino, mas de si, do “homem humano”, pois se “o sertão é o mundo”, as mulheres aqui exibem as angústias do homem e suas contradições. Elas representam a humanidade decaída, sofrida, que vive o inferno interior da alma ocupada pelo Mal; uma angústia de que Riobaldo também compartilha.

Posteriormente, a face humana de Maria Mutema e da Mulher do Hermógenes é descortinada, recuperando uma beleza que não era perceptível inicialmente. Um caminho das trevas à luz, do pesar ao contentamento. Suas ações, antes maléficas, agora são benéficas. Um contraste que estrutura todo o romance: a seqüência do não ser é seguida pela idéia da revitalização. Após o mal aflorar, a vida se renova, e surge a harmonia; da morte sai a vida. A atuação dessas mulheres põe em relevo o sofrimento resultante da finitude humana, uma confusão de morte e vida, guerra e amor, que nos situa sempre numa encruzilhada. Essas mulheres, tal qual o sertão, mostram-se fortes o bastante para aceitar as negações que o destino lhes impôs, e nessa resignação, encontramos seu aspecto luminoso e descobrimos que nada nem ninguém está totalmente voltado para o Mal ou para o Bem; há sempre a possibilidade de ser outro, o que caracteriza nossa natureza hermogênea e o retorno cíclico da

matéria vertente, das reversões permanentes. Dessa forma, não há a separação dos opostos; eles se conciliam, pois um sempre permanece no outro.

Elas se tornam seres em ascensão, que saem da caverna obscura em que se encontram e se purificam na medida em que se elevam à superfície. Existe um movimento, uma mudança de eixo, que as leva a se voltarem para o princípio do alto, e as induz a um preenchimento e conhecimento. As duas mulheres atravessam uma passagem purificadora: o caminho de retorno ao reino da claridade, da proporção, da justeza. A cena da morte de Diadorim e do Hermógenes é fundamental para o desdobramento dessa reversão da negatividade que dominava a Mulher do Hermógenes. Um desabrochar do momento positivo e vital posterior ao momento negativo. Este passa a ser condição do advir da afirmação, da positividade. A reversão da morte à vida; eis, pois, um dos segredos que determina a existência humana: aceitar, como o sertão, as estranhas misturas do horror e do fascínio. Assim como Mutema e a Mulher, todos nós temos boas e más inclinações, bons e maus sentimentos e a aparição da virtude ou do vício depende da presença ou não da razão.

Já as rezadeiras Izina Calanga e Maria Leôncia são mulheres que estão empenhadas na reordenação do mundo de Riobaldo, adquirindo o estatuto de ponte, permitindo que ele passe de uma margem a outra, pois devido à força de suas rezas elas ligam o mundo terreno ao divino. Elas semeiam esperança e acenam com a possibilidade da reordenação do seu eu, bem como demonstram o desejo de Riobaldo de manter-se num estado harmonioso.

Percebemos que, apesar das circunstâncias diferentes em que vivem as mulheres dos dois grupos e das disparidades que as cercam, há uma relação de complementação e antagonismos, os quais ficam mais visíveis quando observamos seu modo ambíguo de ser, e enfocamos seu habitat. O sertão estabelece entre elas vínculos internos. A impenetrabilidade, a dificuldade de contá-lo, de traduzi-lo em signo, é transmitida pela voz de Riobaldo e pela

atuação desse conjunto feminino. Todos os que dele fazem parte estão sujeitos a sua natureza oblíqua e desta participam. As mulheres possuem um elo intrínseco e, como o sertão, são um “ocultado demais”. Contrárias mas complementares, como as deusas Deméter e Afrodite — divindades ctônicas, vitais e positivas⁴.

A Mulher do Hermógenes, por exemplo, se identifica com Diadorim pela marginalização social que ambas vivem. Por sua exclusão da sensualidade, ambas negam o corpo em virtude de um destino, e ambas liberam sua feminidade pela morte do mesmo homem: o Hermógenes. Uma exclusão sustentada por seu “silêncio de ferro”, que representa as rejeições da vida. Enquanto Diadorim procura controlar seu perfil feminino e utiliza os nomes *Reinaldo* e *Diadorim*, além de possuir um terceiro nome de batismo, a Mulher não possui nenhum, ela é um ser inominável.

Deparamo-nos assim, com um mundo feminino que aparece invertido: Diadorim participa do jogo do *fazer-parecer-aquilo-que-não-é*, figurando como homem; Nhorinhá é uma prostituta, mas oferece um “amor esponsal”; Ana Duzuza é a “velha arregalada (...), dona adivinhadora da boa ou má sorte”⁵ e, apesar disso, recebe a proteção e a filiação de Riobaldo; Maria Mutema exerce o papel da esposa boa que metamorfoseia-se em má; e a Mulher surge inicialmente ressequida, sem nome e sem semblantes, mas é ela quem acolhe o Urutu Branco em seus braços maternos. A imagem pública que essas mulheres inspiram não confere com suas imagens interiores. Riobaldo mantém-se atento, sempre a explorar a face obscura do ser

⁴ Segundo ROSENFELD, “As figuras do avesso — *daimones* da destruição e da anulação — não são apenas contrários, mas complementares às divindades ctônicas vitais e positivas (por exemplo, as deusas-mães como Deméter e Afrodite). Os senhores das esferas obscuras, os guerreiros insaciáveis de combate e destruição aparecem frequentemente associados aos seus antagonicos. Ares e Afrodite ‘fazem par’, uma vez que o raciocínio mítico estabelece um vínculo íntimo entre a destruição e a revitalização.” *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: EDUSP, 1993. p. 168.

⁵ ROSA, op. cit., p. 31.

humano.

Diadorim é, entretanto, a única personagem feminina que explicita essa inversão, essa ambigüidade: “Sou diferente de todo o mundo”⁶. A questão da verdade evanescente é retomada: um real de múltiplas direções que colabora no jogo do ser e do parecer. Assim, o escuro surge do claro, a esquerda como direita, certas ações negativas aparecem como base geradora do que está por vir. Todas essas inversões nos apontam um labirinto, colocando em xeque os conceitos fundamentais que enredam a natureza humana, e passamos a trabalhar com valores flutuantes, parcialmente verdadeiros, tornando-se impossível assegurar uma compreensão real e única das coisas. Ou seja, existe uma precariedade nas coisas, as aparências não bastam, precisamos estar atentos para descortinar os significados ocultos. As mulheres rosianas, ao participarem deste jogo do *fazer-parecer-aquilo-que-não-é*, retomam o tema central de *Grande Sertão: Veredas*: os perigos da existência humana, que encontra respaldo no paradoxo “Tudo é e não é”.

A presença forte e constante dessas figuras femininas, representativas de Eros e de Tanatos, nos faz repensar o amor, na medida em que, para Riobaldo, ele é o princípio de todas as coisas, e a paixão e o *logos* não são inseparáveis. Velhos termos da dicotomia paixão/razão, vício/virtude, *pathos/ethos* voltam à cena para serem combatidos, pois nessa obra há a cumplicidade entre *logos* e Eros. Em *O Banquete*, temos a estilização da conduta amorosa e a distinção de critérios valorativos do amor, a partir de sua divisão fundamental: o amor Urânio (Celestial) e Pandêmio (Popular), um amor superior e outro inferior.

Em *Grande Sertão: Veredas* todo amor é belo e louvável se fundado na liberdade e na entrega total, não podendo estar acorrentado à imediatez, ao presente, ao sensível, ao aqui e

⁶ ROSA, op. cit., p. 102.

agora. Riobaldo quer descobrir o estado e a disposição da alma capazes de proporcionar vida feliz aos homens — proposição inicial de *Filebo* — e descobre que não existe resposta única, mas um misto de prazer com inteligência e discernimento. O mundo revela-se governado por um misturado que exige a posologia correta de prazer e sabedoria. Entretanto, ele procura essa resposta no exterior, ignorando que para conhecê-la é necessário, primeiro, conhecer a si mesmo, pois pensar o mundo é pensar o homem que vem mergulhado nele. Homem e mundo não se distinguem, por isso “o sertão é sem lugar”⁷, mas também o “sertão: é dentro da gente”⁸.

Riobaldo, no decorrer de sua travessia, sente prazeres e sensações diferentes pelas mulheres que ocupam sua vida. Esses assim se conservam, sem que um seja substituído pelo outro. Eles constituem um todo e não se reduzem a uma unidade, permanecendo a diversidade. Riobaldo descreve o movimento das paixões não só segundo a vontade, mas também com o intelecto. O amor é impulso ascensional, conduz do corpóreo ao incorpóreo, reconduz a alma ao eterno. Ele escolhe o objeto do amor duradouro, vence os prazeres e as paixões, realizando por fim a temperança. No final da escalada está Otacilia; o vínculo erótico que existia entre Riobaldo e as mulheres várias é transmutado. Eros divide espaço com *Philia*, pois não há distinção entre o amor carnal, das meretrizes, e o amor espiritual que ele encontra em Otacilia; eles se conjugam.

Riobaldo procura interpretar as significações contraditórias da vida, buscando entender as formas diversas de “mirar o mundo”; ele tem sede de verdade, servindo-se de modelos que possam explicar a realidade e as desventuras vividas. Todas as mulheres cujas trajetórias aqui descrevemos colaboraram na animação dessa travessia e são, com seus movimentos

⁷ ROSA, op. cit., p. 331.

⁸ Id. *ibid.*, p. 289.

paradoxais, representações das “vertentes do viver”. Riobaldo é paulatinamente preparado por elas, passando do caos em que estava perdido a uma condição ordenada. Através delas, inicia-se um movimento de formação, de justificação, de treinamento de sua vontade. Ele é fortificado pelo exercício das virtudes morais — prudência, justiça, força, temperança — e intelectuais — inteligência, ciência e sabedoria.

Riobaldo consegue operar a travessia interior, porque sua mente aguçada, inquieta, o mantém num estado dinâmico de contínua descoberta. É um homem apaixonado pelo desconhecido que se extasia ante a descoberta do vasto mundo e a constatação de que nele as pessoas não foram ainda terminadas, passando do *não-saber* inicial para um *saber*. Uma abertura que nos permite observar o quanto estamos pisando em matéria movediça quando se trata do homem, do sertão, do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Tradução de Élia Edel. 3ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- ANDRADE, Vera Lúcia. "Conceituação de jagunço e jagunçagem em grande sertão: veredas". In: *Guimarães Rosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1984.
- BATAILLE, George. *O erotismo — o proibido e a transgressão*. Tradução de João Bernard da Costa. 2ª ed. Lisboa: Moraes editores, 1980.
- _____. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre : L&PM, 1989.
- Bíblia sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 8ª impressão. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1981.
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico: mitologia grega*, vol. I. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.
- CENTRO DE ESTUDOS DA ANTIGUIDADE GREGA. Departamento de Filosofia da PUC/SP. *Do divino: imagens e conceitos*. São Paulo: EDUC: Palas Athena, 1996.
- CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo : Cultrix, 1982.

CASTELLANO, J. *Dicionário de liturgia*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1992.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Editora Vozes, 1993.

CAVALCANTI PROENÇA, M. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Grifo; Brasília: INL, 1973.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1996.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Com a colaboração de André Barbault et al.; coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. "Eros e tanatos: a poesia feminina na 1ª metade do século XX". In: *Anais do 5º Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: UFRN: Ed. Universitária, 1995.

COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.

DECOURT, Maria. *Hermaphrodite et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*. Paris: Belles Letres, 1958.

DIAS, Fernando Correia. "Aspectos sociológicos de grande sertão: veredas". In: *Guimarães Rosa — coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DUBY, George. "O modelo cortês". In: *História das mulheres no ocidente*, vol. II. Tradução Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota. Porto: Edições Afrontamento; São Paulo: EDRADIL. 1990.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *História das crenças e das idéias religiosas*. Tradução Roberto Cortês de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. *Mefistófeles e o andrógino*. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. Vol. 14. São Paulo — Rio de Janeiro: Enciclopédia Britânica do Brasil Publicações Ltda.

FIORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. *Dicionário de espiritualidade*. Tradução da edição espanhola, adaptada por Augusto Guerra, Isabel Fontes Leal Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

FONTES, Maria Helena Sansão. “Mulher em Corpo de Baile de Guimarães Rosa”. In: *Anais do 5 Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Natal: UFRN: ed. Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*, vol. I. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 11ª ed. Rio de Janeiro: edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*, vol. II. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 11ª ed. Rio de Janeiro: edições Graal, 1988.

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

GARRETT, Almeida. *Romanceiro*, vol. III. Lisboa: Fundação nacional para a alegria do trabalho, gabinete de etnografia, 1963.

LURKER, Manfred. *Dicionário dos deuses e demônios*. Tradução Cecília Camargo Bartalotti, Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, tomo II (nomes próprios). Rio de Janeiro, 1952. [s.n.]

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

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *O nascimento da bruxaria: da identificação do inimigo à diabolização de seus agentes*. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

NOVAES, Adauto. "O fogo escondido". In: *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAIS, Waldemar Tavares. *Nossa Senhora nas lendas e na poesia*. Editora Comunicação. [s.l., s.d.]

PLATÃO. *Diálogos: Banquete e Fedro*. Tradução Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro. [s.d.]

_____. *A república*. Apresentação e comentário de Bernard Piettre. Tradução Elza Moreira Marcelina. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1985, c1981.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSENFELD, Kathrin H. *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: EDUSP, 1993.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Tradução Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. 2.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANTOS, Júlia Conceição Fonseca. *Nomes dos personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL, 1971.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

UTEZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do grande sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora da USP, 1994.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. 2.^a ed. São Paulo: Ática, 1992.