

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

NABIL SLEIMAN ALMEIDA ALI

TRAVESSIA:
RECEPÇÃO ESTÉTICA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

São Paulo
2018

NABIL SLEIMAN ALMEIDA ALI

TRAVESSIA:
RECEPÇÃO ESTÉTICA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*
(Versão original)

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Área de concentração
Psicologia Social e do Trabalho

Orientador
Prof. Dr. João Augusto Frayze-Pereira

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ali, Nabil Sleiman Almeida Ali.

Travessia: recepção estética de "Grande Sertão: Veredas" / Nabil Sleiman Almeida Ali ; orientador João A. Frayze-Pereira . -- São Paulo, 2018.

f.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social) -- Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2018.

1. Recepção estética. 2. Educação. 3. Literatura. I. A. Frayze-Pereira, João, orient. II. Título.

Nome: Ali, Nabil Sleiman Almeida

Título: Travessia: recepção estética de *Grande Sertão: Veredas*

Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP) como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Psicologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Julgamento: _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais:

Ao meu pai, libanês, minha raiz do Oriente, que me pegava no colo quando eu era criança pequena para traduzir Tolstói e outros escritores russos do árabe para o português dificultoso, melhor compreendido por mim hoje.

À minha mãe cujas origens sertanejas refletem-se nesta outra profundidade afetiva, o próprio João Guimarães Rosa; ambos completaram-se em uma emoção de experiência permanente.

Aos meus amigos, substância derradeira de quem eu sou:

Maria Silvia Motta Logatti, amiga amada e amiga política, metade minha nas melhores expressões que tive nestes últimos tempos e que dividiu comigo a “recepção estética” de Guimarães Rosa como prática educativa.

Sabrina Maradei Silva, metade de outra face do meu poliedro, a que regeu a minha transcendência nos últimos 25 anos.

Pedro Henrique Menegon, pelo empréstimo de frescor existencial da juventude (acesso ao mundo) e de coragem (a travessia requer coragem).

Agnaldo Gomes, dileto amigo que um dia me fez uma pergunta no metrô: “Qual é a sua maior paixão de estudo, Nab’s?”. Eu respondi: “Guimarães Rosa”. Ele me respondeu: “Este é o seu doutorado”. E fomos juntos construir o ingresso na disciplina do João, o outro João, grandão também.

Vanessa di Rienzo, pela ética radical, pela condição radical de amizade e de auxílio. Por sempre estar na raiz e ensinar a árvore a não tombar.

Aos professores:

Dante Gallian e Gilberto Safra, pelos valiosos acréscimos de conhecimento e pelo afeto no processo de qualificação deste trabalho; à Juliana Campregher Pasqualini, pelo modelo de grandeza acadêmica construído e ensinado nos últimos vinte anos.

À Clenir Bellezi de Oliveira, maior professora de Literatura que eu tive, implicada no fazer e possuída, quando apresentava João Guimarães Rosa, por lágrimas e sinestésias. Ela me revelou uma busca, minha própria, e desconhecida, aos 17 anos.

Aos meus alunos:

Com os quais aprendi a ter paixão pela esfera pública e que me devolveram universo, vozes, humanidade em magma, proteção e um sentimento muito poderoso e transformador.

Aos entrevistados desta pesquisa:

Alunos, conhecidos, amigos e a produtora cultural Bia Lessa, que cedeu entrevista em meio ao espetáculo (vigente neste momento) *Grande Sertão: Veredas* – este material é resultado de nossa profusão afetiva.

E, final e primeiramente, ao meu orientador, João A. Frayze-Pereira. O João sempre foi aleluias em momentos derradeiros, sensibilidade de quem sabe ler, em espiral, um quadro. O João, o Joãozinho, ele próprio, encarna a fé que eu adquiri em *Grande Sertão: Veredas*, porque nele há todos os personagens do Rosa, em si mesmo ou absorvidos e apreendidos. Há bastante Dostoiévski também. Já vi Kafka e Fernando Pessoa. Não vejo Machado no João, mas vejo Clarice, Proust, Eça. O João é sempre uma grande emoção, eu tenho cá com os meus botões que o João fica para sempre. E a minha travessia foi sublime na vereda em que os dois Joãos se deram as mãos. Isto me lembra do símbolo do infinito. Gratidão!

“Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurrava a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.”

Grande Sertão: Veredas

RESUMO

Ali, Nabil Sleiman Almeida. (2018). Travessia: recepção estética de *Grande Sertão: Veredas*. (Tese de Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

Este trabalho aborda o processo da recepção estética do livro *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa, considerado por muitos críticos como o maior livro da literatura brasileira do século XX, com base em entrevistas com dez leitores comuns, em sua maioria graduandos ou graduados em Psicologia. Como contraponto a esse material que transcrevemos e analisamos, realizamos outra entrevista com uma produtora cultural da obra rosiana, transposta para o teatro, também analisada e incorporada na discussão final do trabalho. Nossa experiência com a recepção estética de escritos deste autor em salas de aula do curso de Psicologia de uma universidade particular nos revelou que tal literatura foi capaz de formar e transformar percepções, muitas vezes enrijecidas e impermeáveis às críticas e à reflexão, de objetos de trabalho que compõem a práxis de um psicólogo, como preconceitos, verdades e mentiras “puras”, noções de bem e mal etc. Notamos, que a obra de Rosa efetivamente contribuiu para a percepção de transcendência, ascese (busca pelo alteamento moral) e epifania (contato com a metafísica) por meio do alumbramento. Causava-nos – e ainda nos causa – espanto, contudo, que o livro seja considerado “difícil”, com linguagem intransponível e com escassos leitores, inclusive em camadas letradas da população. Verificamos, entretanto, que os leitores comuns entrevistados, não só tiveram “coragem” para realizar a “travessia” do livro, mas perceberam suas próprias vidas ressoadas pelo jagunço-narrador Riobaldo e, sem dúvida, realizaram uma apreensão estética idiossincrática, nada padronizada, surgida de momentos diferentes da obra. Foi notável que as próprias vozes dos entrevistados mostraram-se carregadas de uma linguagem poética a romper padrões, obviamente composta de enorme carga emocional, tal qual a do narrador. Procuramos, também, nos aprofundar nas constituições psíquicas dos principais protagonistas da obra - Riobaldo e Diadorim - para tentarmos alcançar seus aspectos ontológicos e, ao mesmo tempo, estéticos – absolutamente transgressivos da vivência comum acontecida na maior parte da vida administrada pela sociedade normativa a que todos estamos submetidos. Chegamos à conclusão que, mais do que acionar capacidade para vivenciar experiências verdadeiramente formativas, este romance é também um resgate de vozes de quem jamais teria voz nos produtos culturais padronizados e reificados. O que o enleva também como instrumento político de ação no mundo e de transformação social bastante poderoso.

Palavras-chave: Recepção estética. Educação. Literatura. João Guimarães Rosa.

ABSTRACT

Ali, Nabil Sleiman Almeida. (2018). *Travessia: the aesthetic reception of The Devil to Pay in the Backlands*. (Tese de Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2018.

This work deals with the process of aesthetic reception of the book *The Devil to Pay in the Backlands* by João Guimarães Rosa, considered by many critics as the greatest book of Brazilian literature of the 20th century, based on interviews with ten ordinary readers, mostly undergraduates or graduates in Psychology. As a counterpoint to this material that we transcribe and analyze, we conducted another interview with a cultural producer of Rosa's work, transposed to the theater, also analyzed and incorporated in the final discussion of the work. Our experience with the aesthetic reception of this author's writings in classrooms of the Psychology course of a private university revealed to us that such literature was able to form and transform perceptions, often stiff and impervious to criticism and reflection, of objects which compose the praxis of a psychologist, such as prejudices, truths and "pure" lies, notions of good and evil, etc. We note that Rosa's work effectively contributed to the perception of transcendence, asceticism (search for moral upheaval), and epiphany (contact with metaphysics) through enlightenment. One can be amazed, however, that the book is considered "difficult", with impassable language and with scarce readers, even in literate layers of the population. We found, however, that the ordinary readers interviewed not only had the "courage" to make the "crossing" of the book, but realized their own lives resonated by the narrator – *jagunço* Riobaldo and undoubtedly realized an idiosyncratic aesthetic apprehension, arising from different moments of the work. It was remarkable that the interviewees' own voices were charged with a poetic language breaking patterns, obviously composed of enormous emotional charge, just like the narrator's. We also seek to deepen in the psychic constitutions of the main protagonists of the work – Riobaldo and Diadorim – to try to reach its ontological and at the same time, aesthetic aspects – absolutely transgressive of the common experience that happens in most of the life administered by the normative society to which we are all submitted. We have come to the conclusion that, more than triggering the capacity to experience truly formative experiences, this novel is also a rescue of voices of those who would never have a voice in standardized and reified cultural products. What also rises it as a political instrument of action in the world and of social transformation quite powerful.

Keywords: Aesthetic reception. Education. Literature. João Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A QUESTÃO DA RECEPÇÃO.....	14
Recepção estética de <i>Grande Sertão: Veredas</i>	19
O direito à literatura, o direito brasileiro de ler Guimarães Rosa	23
CAPÍTULO 2 – VOZES	29
2.1. A palavra	31
2.2. Sertão: Ser tão	35
2.3. A palavra lavrada	37
2.4. Riobaldo, Diadorim, Compadre Quelemém e o senhor	40
2.5. Deus, o diabo e o redemoinho.....	43
2.6. Viver é perigoso, viver é etcétera.....	47
2.7. O atravessamento	49
2.8. O leitor no livro.....	51
2.9. <i>Grande Sertão: Veredas</i> . Verdades	54
2.9.1. O amor.....	57
2.9.2. A sexualidade do cabra macho ressignificada	59
2.9.3. A liberdade de Riobaldo	62
2.9.4 A borboleta branca	65
CAPÍTULO 3 – RESSONÂNCIAS DA PESQUISA: DIADORIM, RIOBALDO E OS OUTROS	67
3.1. Corpo de Diadorim – abjeção, Deus e o Diabo.....	75
3.3. A liberdade de Riobaldo: a terceira margem	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ECOS DERRADEIROS DO NOSSO PERCURSO.....	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91
ANEXOS	95

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasceu do grande apreço que temos pela obra de João Guimarães Rosa, em particular por *Grande Sertão: Veredas*. Mas, o estudo que realizamos se fundamenta, enquanto tese, na inexistência de material escrito e publicado sobre a recepção, junto aos leitores comuns, do autor e de sua obra que consideramos significativa do ponto de vista da Psicologia. Ou seja, sobre a recepção crítica de Guimarães Rosa há referências (Teixeira, 2011), mas, sobre o trabalho da recepção realizado pelo leitor comum, a bibliografia é inexistente. Assim, retomando o nosso ponto de partida para a proposição do projeto que nos norteou, se a literatura clássica apresenta-se como contraponto aos produtos estereotipados e “estereotipantes” da indústria cultural, acreditamos que a obra rosiana poderá levar seus leitores a uma nova experiência formativa, com a reinvenção da língua e a apresentação de novos significados. Vale destacar que, no banco de teses da Universidade de São Paulo (USP) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), até o momento, não encontramos nenhuma tese ou dissertação sobre Guimarães Rosa produzida por Institutos de Psicologia. Nesse contexto, o peso da responsabilidade caiu sobre nós ao iniciarmos a escrita desse trabalho inédito e, nesta medida, decidimos caminhar com certo cuidado a partir do nosso objetivo mais geral.

Cabe mencionar que esta tese é a superação da dissertação de mestrado em que investigamos os mecanismos pretensamente educativos da chamada Indústria Cultural. Naquele momento, havíamos nos dedicado à compreensão de mecanismos que a maior emissora de televisão do país denomina por “educação” (*merchandising social*), dotados de repetições, clichês, padrões estereotipados, linguagem empobrecida e homogeneizada para compreendermos os mecanismos perversos que escamoteiam a verdadeira razão desta Indústria – a manutenção da audiência e aferimento de lucros (Ali, 2008). O atual trabalho, pois, buscou investigar, ao contrário do anterior, os instrumentos emancipatórios e enriquecedores da subjetividade contidos na própria cultura, mais especificamente, na literatura brasileira de João Guimarães Rosa, para muitos, o maior autor brasileiro do século XX. Nossa experiência com recepção estética de obras deste autor, em salas de aula do curso de Psicologia de uma grande universidade particular, nos revelou que os escritos deste autor foram capazes de formar e transformar percepções e dimensões humanas, muitas vezes enrijecidas e impermeáveis às críticas e aos pensamentos demorados sobre objetos de trabalho, que compõem a práxis de um psicólogo, tais como preconceitos, verdades e mentiras “puras”, noções de bem e mal etc. Notamos, como queria o próprio autor, que sua obra efetivamente contribuiu para a percepção de transcendência, ascese (busca pelo alteamento moral) e epifania (contato com a metafísica) por meio do alumbramento. Causava-nos – e ainda nos causa – espanto, contudo, que o livro considerado como a grande obra-prima deste autor para muitos críticos – *Grande Sertão: Veredas* seja considerado “difícil”, com linguagem intransponível e com escassos leitores inclusive em camadas letradas da população. Verificamos, entretanto, que os leitores que tiveram “coragem” para realizar a “travessia” do livro, tiveram nesta obra, muitas vezes, suas próprias vidas ressoadas pelo jagunço-narrador Riobaldo e, sem dúvidas, promoveram uma recepção estética idiossincrática, pessoal, relacionada às suas vivências, nada padronizada, surgida de momentos diferentes da obra. Em outras palavras, a revisão da própria vida feita pelo narrador foi em certa medida uma trilha aberta, com caminhos diversos, para que as pessoas que entrevistamos transcendessem conceitos e ações humanas ensinadas em cursos de graduação de maneira tecnicista e seca, e também refletissem sobre aspectos da ideologia, notados por Chauí (2007) e que compõem boa parte do nosso senso-comum. Foi notável o modo como as próprias vozes dos entrevistados, em si mesmas, estavam carregadas de poesia e de linguagem rompedora de padrões, e obviamente, composta de enorme carga emocional tal qual a

do narrador. Com a pesquisa, procuramos também nos aprofundar nas configurações psíquicas e estéticas dos principais protagonistas da obra: Riobaldo e Diadorim, para tentarmos alcançar seus aspectos ontológicos e ao mesmo, extraordinários – absolutamente disruptivos em relação à vivência comum, acontecida na maior parte da vida administrada pela sociedade normativa a que todos estamos submetidos. Mais especificamente, a pesquisa foi realizada com dez entrevistados graduandos ou graduados, em sua maioria, de Psicologia, mas também de outras profissões. E também realizamos uma entrevista sobre a obra com a produtora cultural Bia Lessa, que no momento da escrita estava em cartaz com a peça *Grande Sertão: Veredas*. Tal entrevista foi inserida em separado das demais, em capítulo de análise, a fim de se perceber aspectos da percepção do artista, em comparação com a do leitor dito comum. E com isso, chegamos à conclusão que mais do que originar capacidade para se vivenciar experiências verdadeiramente formativas, este romance é também um resgate dos cimos da brasilidade e de se chegar a vozes de quem jamais teria voz nos produtos culturais padronizados e reificados, o que o enleva também ao patamar de instrumento político de ação no mundo e de transformação social bastante poderoso.

CAPÍTULO 1 – A QUESTÃO DA RECEPÇÃO

Inicialmente procuraremos compreender aspectos da recepção estética do autor em um sentido mais geral para, então, focarmos em *Grande Sertão: Veredas* (GSV).¹ Luiz Costa Lima (2002) notou que o valor de se estudar a recepção estética pode ser encontrado no “efeito (produto de orientações e valores) atualizado no leitor que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida na estrutura do texto” (p. 24). O texto literário seria a porta de outro mundo, nascido a partir das experiências do próprio leitor:

O texto, literário e artístico tem, pois, como primeiro efeito converter o habitualizado em estranho. (O *estranhamento* já fora assinalado pelos formalistas russos, que, entretanto, o tornavam associado à percepção, enquanto em Iser o é ao ato de imaginar do leitor.) (Luiz Costa Lima, 2002, p. 24)

Ainda segundo o mesmo autor, o texto literário exigiria do leitor uma participação ativa no preenchimento de “lugares vazios” presentes entre as “diversas camadas do texto” (Luiz Costa de Lima, 2002, p. 26) e suas várias possibilidades de conexão. A decodificação do texto se daria pela língua, enquanto o preenchimento das lacunas ocorreria pela transmutação da experiência do leitor, gerando nele o que Lima (2002) denominou de “indeterminação” (p. 26). Seria possível que o leitor procurasse suprimi-la, reduzi-la às suas experiências ou, de maneira passiva, visse “no texto uma proposta para ‘mudar de vida’” (Luiz Costa Lima, 2002, p. 27). Citando autores como Wolfgang Iser e Hans Ulrich “Sepp” Gumbrecht, Lima (2002) enfatizou a flutuação do texto literário entre o mundo objetivo do leitor e sua experiência, o que permitiria seu caráter de “indeterminação” e, com isso, impossibilitaria uma interpretação “correta” do texto, destruindo qualquer traço de originalidade presente:

Pode-se, entretanto, contestar a conclusão, dizendo-se que Gumbrecht afasta a questão estética em favor de uma sociologia da comunicação. Isso, entretanto, não afeta a base do argumento: a interpretação “correta” não anula a possibilidade de outras interpretações corretas. Ao contrário de um objeto científico, a obra literária não escolhe as variáveis com que sua análise trabalhará em razão da operacionalidade que mostre haver-se alcançado o domínio do objeto. Na ciência, quanto maior operacionalidade uma teoria admite, tanto maior será a sua legitimação. No campo da experiência estética, a interpretação não está a serviço do domínio do objeto, mas sim da complexidade que por ela se atinja do objeto (o poema, o romance, o quadro, a peça musical). O que vale dizer, a experiência estética não visa ao domínio das coisas, mas a contribuir para o pensamento sobre a relação entre o pensável e o figurável. (pp. 27-8)

Notamos aqui correspondência entre o “figurável” de Lima (2002) e o “direito à fabulação” do magistral ensaio “O direito à literatura”, de Antonio Candido (1995). Nesse aspecto, também Adélia Bezerra Meneses (2010) fez coro com Candido ao apontar o caráter organizador das nossas experiências da literatura e da fabulação resultante:

Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem o produziu. Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação de caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (p. 246)

Em GSV e no conto “O espelho”, Guimarães Rosa universaliza o “eu” do narrador de maneira que ele e o leitor consigam intercambiar experiências subjetivas e filosóficas. O narrador conduz o leitor ora à construção, ora à desconstrução da própria imagem e adianta, nas duas obras, que a tarefa é árdua e dolorosa.

¹ Para facilitar a identificação desta obra ao longo deste trabalho, iremos nos referir a ela daqui em diante por meio da sigla GSV.

O início de GSV ocorre pela alusão a uma grande batalha travada no sertão. Já em “O espelho”, há novamente um narrador que necessita da elaboração do “leitor”, mas ele se traveste de alguém mais erudito, mais filosófico, sem a máscara de Riobaldo: “Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços” (Guimarães Rosa, 2001, p. 119). Riobaldo também assume a oralidade voltada ao espírito e à própria constituição da substância humana em GSV, remetendo à experiência narrativa intercambiável próxima à descrita por Benjamin (1994) em “O narrador”.

Guimarães Rosa começou o conto interrogando o leitor sobre a definição de espelho, abrindo o conceito (ou a interpretação do objeto) para os diferentes espelhos conhecidos e adiantando ao leitor de que estaria à busca do “transcendente” (Guimarães Rosa, 2001, p. 119). Mas, de acordo com o narrador, nenhum espelho alcançaria a “honestidade” ou “fidedignidade” (Guimarães Rosa, 2001, p. 120) e, portanto, não seria possível saber apenas como acontece a recepção da nossa imagem pelo mundo sob um único prisma, porque os espelhos são de diferentes tipos e funções e porque as nossas “máscaras, moldadas nos rostos” (Guimarães Rosa, 2001, p. 120) apresentam uma fisionomia adaptada ao mundo ao invés do “explodir da expressão, dinamismo fisionômico” (Guimarães Rosa, 2001, p. 120). Riobaldo, por sua vez, se valeu da metáfora do rio, das águas profundas e misteriosas, dos seus mistérios à mercê de serem revolvidos. Se “O espelho” nos convida a refletir sobre a própria percepção das imagens e das suas interpretações, em GSV, as imagens são detalhadas às vezes de maneira sinestésica, por meio da descrição de cheiros, sons, cores e fotografias precisas, confundindo-se com a própria descrição da natureza interna do narrador. As fotografias, originárias de câmeras com lentes com funções específicas, não conseguem nos devolver uma percepção isenta das influências perceptivas do mundo, auxiliando na comprovação da “tese” implícita do narrador de que perceberíamos a nós mesmos com extremas influências da alteridade e também do apagamento dela. A percepção única sob uma determinada perspectiva da imagem não poderia ser reproduzida nem mesmo pela fotografia: “Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si *muito* diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes.” (Guimarães Rosa, 2001, p. 119).

Frayze-Pereira (2010) também apresentou a fotografia intrínseca à interferência do vidente e do intérprete. Há um mistério provocado pela fotografia ao exigir dedução, especulação e fantasia, pois a imagem captada acaba sendo também a imagem sugerida, imbuída de inúmeras especulações sobre quem fotografa e o mundo a ser fotografado. Antes de reproduzir o mundo com fidedignidade, ela capta a sua transfiguração contida sob o olhar e os sentidos, retendo a subjetividade do fotógrafo.

A aparentemente simples percepção de um cubo de seis faces e doze arestas iguais e simultâneas revela-se muito complexa, após exame fenomenológico, revelando-se impossível a partir da percepção de um ponto de vista estanque. Mesmo que o cubo fosse de vidro, na medida em que fosse circundado, algumas faces iriam se deformando e outras, surgindo:

Ora, mas como se trata de uma coisa exterior, sabe-se que, mudando de lugar, um dos observadores poderia ver os lados que lhe são escondidos. E sabe-se também que, ao ocupar a posição que era de seu vizinho, poderia obter uma perspectiva nova e emitir um relato verbal que acabaria por coincidir com a descrição que o outro dera, há pouco, do objeto. Mas, agora, é o outro lado que a coisa lhe oferece no modo do virtual e do invisível. Assim, sendo da natureza da coisa o oferecer-se por perfis e sendo da natureza da percepção o perspectivismo, por essa mesma razão, o visível, ou de modo geral o sensível, é inesgotável. (Frayze-Pereira, 2010, p.116-7).

A “experiência” proposta pelo narrador nas duas obras também se revela inesgotável como a árdua experiência de perceber-se a si próprio e a todos os viventes ao longo da existência e dos acontecimentos que a permeiam. O convite difícil de ouvir a rememoração e a elaboração dos narradores desnova-se por ambas as

obras: ver e perceber a si mesmo para além de si mesmo. Os narradores lançam mão de argumentos filosóficos, biológicos e ontogenéticos para a comprovação de que a “experiência” é mutável e mutante, alcançando a Deus e ao Diabo (sempre em dúvida), a existência ou a inexistência. Com Frayze-Pereira (2010), compreendemos que toda visão é sempre limitada a um ponto de vista e a uma perspectiva. A cada ato, ela é amplificada e recuperada, agregada de sentido, pois nenhuma percepção esgota por si só o ser total da coisa percebida, assim como nenhum instrumento é capaz de fazer o mesmo, nem a fotografia, o microscópio, o telescópio e o espelho. Tais aparelhos, apesar de amplificarem o campo da visão humana, revelam também suas limitações. Em GSV, Riobaldo é justamente aquele que baldeia, contingência, segura as águas do rio existencial em enorme lâmina de luz com os mistérios das profundezas, como no poema *Mar português*, de Fernando Pessoa (2010):

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.
(p. 66)

A auto percepção, a própria imagem e o “eu” no mundo alteram-se ou multiplicam-se de com acordo com as infinitas possibilidades oferecidas pelas experiências com os diferentes tipos de espelhos ou com a capacidade de contingenciar, de ser mar. Nesse sentido, aliás, é possível, a partir das superposições de espelhos, criar a ilusão ótica do infinito, o mesmo infinito que é a trajetória do rio e do mar. O convite do narrador de cada obra é transcendente ou corajoso. Nas camadas do texto, como diria Lima (2002), ele pede ao leitor a disposição de abranger o infinito, o que requer bravura e desapego para formular e reformular os significados da existência, fragmentados em sentidos inacessíveis de imediato ao visível. Assim, estende o convite da experiência da percepção de si mesmo, oferecendo a liberdade resultante do ato de perder-se de vista: “O perder de vista pode ser condição para a liberdade de pensar” (Frayze-Pereira, 2010, p. 182). Riobaldo pede o exercício da liberdade de pensar, rememorar e elaborar.

O que é invisível no visível e vice-versa cria um enovelamento do visível sobre si mesmo, ou seja, a imagem ou a experiência proposta pelo narrador do conto é difícil, como ele próprio enfatiza, porque há significados e pensamentos que permeiam o vidente e o visível. Mais ainda, eles são reversíveis, já que também são pensamento e percepção. A dificuldade da experiência situa-se no espaço em que os homens ou o significado humano são requisitados para sua comprovação ao mesmo tempo em que o narrador pede a expulsão do mundo e dos valores ao se colocar diante da imagem do espelho. Não à toa, dentre as tantas sinestésias do exercício de se enxergar no espelho, consta a não percepção de si mesmo, o apagamento total da própria imagem para si próprio, espécie de psicopatia ou loucura. Mais uma vez, surge o enovelamento do visível sobre o mundo psíquico em Riobaldo e a experiência proposta ao leitor é caracterizada como difícil. Pede-se paciência, pois será preciso ter disposição para enfrentar o mergulho não cronológico nas experiências narradas. As interpretações da nossa própria imagem objetiva e subjetiva dependerão da nossa própria posição no tempo, na “transcendência” (como sempre pede JGR) e no infinito. Assim como Wolff (1982) condicionará a interpretação objetiva à posição do leitor no tempo, na história, na ideologia e como recebedor das interpretações críticas produzidas por outros

leitores; JGR convida à multiplicação da percepção existencial de si mesmo; ora investida, ora desinvestida de mundo ou de alteridade.

Para Paul Ricoeur (1965), a interpretação lança mão da análise do duplo sentido, isto é, um trabalho de compreensão exige do crítico critério semântico na interpretação dos símbolos pela percepção e pelo discurso. Ricoeur (1985) trabalhou “como o homem confere sentido ao dar sentido a um sensível” (p.21), mencionando Ernst Cassirer, apontando a importância da decodificação dos enigmas dos símbolos. A passagem a seguir é bastante relevante para a interpretação da obra de Guimarães Rosa:

Quanto a mim, descobri o problema do símbolo no estudo semântico que consagrei ao reconhecimento do mal. Observei que não há discurso direto da confissão, mas que o mal – trate-se do mal sofrido ou do mal cometido – é sempre confessado mediante expressões indiretas tomadas de empréstimo à esfera cotidiana da experiência, e que têm o caráter extraordinário de designar analogicamente outra experiência que provisoriamente chamaremos de experiência do sagrado. Assim, na forma arcaica da confissão, a imagem da mancha – a mancha que se retira, se lava, se apaga – designa analogicamente a sujeira como situação do pecador no sagrado. Que se trata de uma expressão simbólica, as expressões e as condutas correspondentes da purificação confirmam-no à exaustão. (Ricoeur, 1965, p. 22)

O narrador também pede que se esgote a interpretação a fim de que se compreenda a percepção da própria imagem. A experiência proposta é também estética, compreendendo a percepção de si e da alteridade como o diferente gerador do outro e do apagamento de si mesmo. Com efeito, Frayze-Pereira (2004) ressaltou que a identidade surge pela percepção da diferença entre o “eu” e o “outro”. O corpo, então, sensível e vidente, será mecanismo de construção da identidade do vidente quando da constatação das manifestações simbólicas que não lhes são imediatamente apropriadas. Nem apenas subjetiva nem objetiva, a construção da experiência ocorre também no plano intersubjetivo e intercorpóreo (Frayze-Pereira, 2004).

A objetividade, a subjetividade e a intersubjetividade têm relação com a “intersecção de planos”, conforme aparece no conto de Guimarães Rosa (2001, p. 128), e com a constituição da elaboração de identidade do próprio conto. Tanto o narrador onisciente de “O espelho” quanto Riobaldo assumem as mesmas características épicas que edificam a tentativa de construção de uma experiência de verdade universal. Em GSV, esta verdade sempre checa a si própria e se contradiz pelo espírito humano (sinônimo de vereda, de labirinto, de possibilidades de “bem” e “mau”, gozo e dor) na travessia e se abre ao infinito das interpretações e das diferenças. Assim, a verdade se constrói sempre a partir de um ponto de vista. Em “O espelho”, ela se faz na percepção e deformação do eu diante de si mesmo e do mundo, surgido como realidade psíquica ou realidade orgânica da existência.

Se o dito “viver é perigoso” surge como condutor da travessia por infinitas veredas e da transcendência propostas por Riobaldo, no conto, a frase “quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo” (Guimarães Rosa, 2001, p. 119) nos remete ao hiato entre o que vemos e o que não vemos, mas que existe mesmo assim, contido na impossibilidade da percepção exata da existência que nos remete a todas as formas de melancolia e solidão, inerentes à inexistência, que pode ser a própria alteridade.

Frayze-Pereira (2010) reafirmou a experiência mundana de perceber as pedras, as árvores e todo o resto do mundo apesar da dificuldade de se definir as coisas, inclusive a nós mesmos, o mundo e suas extensas relações. Essas experiências perceptivas “supõem uma sabedoria ingênua que sabe sem se saber, operando como por magia” (Frayze-Pereira, 2010, p. 99).

A sensação de certeza que temos das imagens sentidas ou percebidas, de acordo com o narrador de “O espelho”, só ocorre porque buscamos consciente ou inconscientemente “rotina e lógica” no que vemos, antes mesmo de interpretar a experiência visual. O desamparo provocado pela incerteza das nossas percepções lança o

grande mote das histórias do livro, a loucura: “Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo” (Guimarães Rosa, 2001, p. 121).

É verdade que, no conto, o narrador suscita no leitor (des)construções de imagens de quem se propõe, junto com ele, a atravessar a experiência filosófica de se ver e se rever. Em contrapartida, o leitor deixaria de se perceber em uma suposta invisibilidade, que estaria até mesmo refletida no espelho. Mangel (2000) apontou o atrelamento entre imagens e pensamento. Assim, não apenas o sentido e significado das imagens modificam-se ao longo do tempo, mas também a sinestesia que elas podem causar. “Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos” (Mangel, 2000, p.21). Merleau-Ponty (1996), ao interpretar os quadros de Cézanne, revelou a distorção entre a percepção imediatamente sentida, que não possui a mesma perspectiva geométrica ou fotográfica, e transcendental: “(...) jamais vemos a ideia ou a liberdade, face a face” (p. 126).

O narrador também busca conduzir o leitor à identificação animal, natural, mais desumanizada, ao fazer com que ele se dê conta em algum momento de que suas faces são parecidas com a de um bicho, “com caras e cabeças ovinas ou equinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos” (Guimarães Rosa, 2001, p.124). O esgotamento da experiência perceptiva chega à falência: “Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. Será que me acovardei, sem menos?” (Guimarães Rosa, 2001, p. 125). É válido lembrar que, em muitos contos do livro *Primeiras Estórias* (destaque para “A terceira margem do rio” e “A benfazeja”) e também em GSV, Guimarães Rosa questiona se houve ou não um falimento moral da protagonista.

Após o esgotamento da experiência perceptiva, o narrador chega ao ponto de não conseguir mais se perceber por longo tempo. Então, “ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes” e com o surgimento do amor e da alegria, ele consegue distinguir um esboço de si mesmo, “qual flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só.” (Guimarães Rosa, 2001, p.127)

Finalmente, o autor conclui o conto abrindo duas possibilidades para a razão da existência ou para o sentimento de desamparo que todos têm ao não perceberem o sentido da existência:

Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas? (...) Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte – exigindo o consciente alijamento. o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? depois, o “salto mortale”... digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisamente de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobreviver com a simples pergunta: *Você chegou a existir?* (Guimarães Rosa, 2001, p. 128).

Guimarães Rosa abre a possibilidade da existência humana ser evento mágico ou místico, experiência metafísica contida no além do nascimento e da morte que a razão humana não alcança plenamente e que exigirá desta a difícil tarefa de apagar a si própria para tentar compreender o infinito. A resposta da pergunta “Você chegou a existir?” exige do leitor a reflexão sobre a própria não existência e apagamento do “eu”.

Estas duas obras rosianas demandam do leitor um exercício de saber de si no mundo, antecipado pelo narrador. É preciso entender como o mundo nos percebe e, em contrapartida, os significados intrínsecos e extemporâneos do mundo em nossa autopercepção. É verdade que o objeto espelho dá a sensação ilusória de perceber a si mesmo, tal como faria a travessia de Riobaldo. Mas, o que vemos, segundo Guimarães Rosa, Frayze-Pereira e Merleau-Ponty, é o indivíduo sob uma perspectiva específica. Os olhos são influenciados pela necessidade “de rotina e lógica”, subjetiva, imiscuída ao olhar objetivo, porque o homem está sempre misturado com o mundo e com os outros em uma confusão existencial inextricável (Frayze-Pereira, 1984).

A sensação instável de segurança sobre a própria auto percepção é lançada ao extremo ao enfrentar as perguntas “Você chegou a existir?” (Guimarães Rosa, 2001, p. 128) e “Viver não é muito perigoso?” (*leitmotiv* de GSV), cujas respostas interpretadas e interpretáveis as limitam. A existência humana novamente foi retratada de maneira mística e transcendental por Guimarães Rosa, como algo no plano do indizível. Os fenômenos sutis a que o narrador de “O espelho” se refere quando convida o leitor à experiência são, ironicamente, inesgotáveis e ontológicos. O infinito é utilizado pelo autor não apenas no encerramento de GSV, sendo constantemente desenhado ou simbolizado por Guimarães Rosa em várias obras. “O espelho” é, talvez, o seu coroamento filosófico, ao mesmo tempo em que o desespero provocado pela sua magnitude anula ou restringe o leitor a ponto dele deixar de perceber a si mesmo em uma tentativa irregular e sofrida de ora expulsar o mundo dos espelhos, ora de se expulsar do mundo, nos espelhos, ora de não perceber mais o que é o mundo e a intercorporeidade (intersubjetividade) que, ao se contatarem, às vezes, se apagam.

O estofo de “O espelho” está no questionamento do “modelo” subjetivo preexistente que o fez lançar mão do modelo objetivo mais evidente que se tem para saber do rosto, o objeto espelho. Guimarães Rosa tergiversou sobre como a objetividade também é questionável e ela própria pode ser inesgotável paralelamente à auto percepção (subjetiva) da objetividade. Apenas o infinito é capaz de alcançar o sentido para a resposta à pergunta “Você chegou a existir?” (Guimarães Rosa, 2001, p. 128) ou o amanhã, também inalcançável à existência humana finita. Barbosa (1997) apontou para a última frase de Fernando Pessoa, que foi escrita em inglês no dia de sua morte: “*I know not what tomorrow will bring* [“Eu não sei o que o amanhã trará”]” (p. 191).

O que se busca, afinal de contas? “O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente (...)” (Guimarães Rosa, 2001, pp. 112-3). Mas nenhuma das ações se esgotam. A verificação carece ela própria de modelos verificáveis, de interpretantes e da percepção que poderá a qualquer tempo ser posta em xeque. Também é inesgotável acertar sobre si mesmo, sob qualquer aspecto, pois como o próprio narrador aponta ao encerrar o conto, a resposta sobre a razão da existência não foi dada com antecedência, o que lança respostas transcendentais e místicas cuja função é prover o conforto de não “vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens” (Guimarães Rosa, 2001, p. 128). O acerto sobre a existência, a identidade, a alteridade e a percepção é tanto mais idiossincrático quanto mais forem abertas as perspectivas de se sobrepor às existências ou aos planos delas, como ocorre metaforicamente nos espelhos. Trabalhar o modelo subjetivo é também, como visto na estética de Luigi Pareyson (2001), o trabalho da formatividade com raízes próprias na alteridade, conferindo eloquência à obra para que o mundo possa recebê-la e reconhecê-la.

Recepção estética de *Grande Sertão: Veredas*

Em seu livro *Intérpretes do mundo-sertão: literatura e sociedade na recepção crítica de Grande Sertão: Veredas*, Everton Luís Farias Teixeira (2011) buscou delimitar, a partir dos estudos de diversos autores, sobretudo Antonio Candido, o território da recepção crítica da obra de Guimarães Rosa. Teixeira (2011) entrelaçou a construção de três polos biográficos como corpo coeso da evolução da escrita rosiana e de sua recepção pela crítica: a biografia de Guimarães Rosa (sintetizada e confluyente com sua obra); a biografia de Antonio Candido (subentendido pelo autor como o maior crítico da obra rosiana); a biografia de personagens principais de obras universais do autor, sobretudo GSV e a novela *A hora e a vez de Augusto Matraga*. Destas duas obras, são destacados perfis psicológicos e sociais de personagens como Riobaldo, Diadorim, Zé Bebelo, os jagunços de maneira geral e Nhô Augusto.

O surgimento das principais obras de Guimarães Rosa coincide com um período histórico de saturação do romantismo tradicional sobre o enredo do progresso humano ou social, no qual a natureza espacial brasileira quase sempre surgia como valorização nacional ou como “afirmação nativista”, segundo Candido (1978, p. 125). Porém, mais tarde, a ruptura foi iniciada por meio da universalização do contexto regional sertanejo como microcosmo de enredos universais, ao contrário das narrativas vigentes que lançavam mão de personagens e situações urbanas cujos contextos regionais comumente surgem como plano de fundo. O crescimento da obra rosiana coincide com o interesse de Candido (1978) em perscrutar o que ele chamará de “transregionalismo” ou regionalismo universalizado, que apareceu em outros contextos e situações no século XX depois da obra de Guimarães Rosa e graças à ruptura com normas linguísticas, a reinvenção da palavra e a transferência do foco social para o sertão propagados pelo autor.

A biografia de Guimarães Rosa e a de Antonio Candido são contemporâneas de narrativas embasbacadas de jovens intelectuais entretidos em aventuras pitorescas e exóticas pelo interior do país e também da consolidação de grandes autores da literatura nacional, como Machado de Assis e José de Alencar. Com isso, fortaleceram-se a sobrevalorização de tipos urbanos e a produção de obras regionalistas que visavam a percepção grandiosa por todo o país. Depois, com Graciliano Ramos e Jorge Amado, a literatura entrelaçou as influências ocidentais na construção da cultura regional e nacional. Guimarães Rosa retomou ideias do movimento modernista de 1922 ao reinventar o sertão e a transposição de sua linguagem como novidade estética capaz de resgatar aspectos da tradição arcaica regional, passando pela modernização urbana e conciliando-as com o universal.

Everton Luís Farias Teixeira (2011) notou que a figura do boi se tornou mediadora das relações e narrativas sertanejas como metáfora do próprio sertanejo e descrição figurativa de prosperidade, agruras ou sofrimentos. Não à toa, Guimarães Rosa, em entrevista realizada por seu tradutor alemão, disse que seus animais prediletos eram bois e gatos, mas só os segundos poderiam conviver com ele em seu apartamento.

O boi é a presença marcante no *Grande Sertão: Veredas*. É o mundo da pecuária extensiva que ali está representado, como substrato material de existência; por isso, raramente em primeiro plano, mas formando a continuidade do espaço e fiando seu horizonte, impregnando a linguagem desde os incidentes narrativos até a imagética. O gado figura praticamente em todas as páginas (...) Em suas andanças, os jagunços de Guimarães Rosa estão sempre cruzando seus caminhos com os caminhos do gado; encontram-se vaqueiros, boiadeiros e reses. Os bois que encontram são indícios do que devem esperar das redondezas; se ariscos e bravios, não há gente por perto; se magros, apontam para a penúria do local, se bem nutridos são sinal de fartos recursos naturais. (Galvão, 1972, p. 27)

O espaço regionalista serviu de material mítico para Guimarães Rosa construir sua universalidade também como essência para a composição metafísica de suas obras, perpassadas por Deus e pelo Diabo nas personagens e na descrição espacial e da natureza. Riobaldo, afirmou Teixeira (2011), aproximou-se de personagens épicos de Dostoiévski, Joyce ou Gabriel García Márquez ao trazer em si enigmas e conflitos similares aos dos personagens desses autores. Riobaldo teria elaborado as suas ambivalências críticas, mas “não há entre os opostos os velhos clichês maniqueístas, ao contrário, há uma confluência e uma situação de equilíbrio tal como propõe, a definição hegeliana de trágico.” (Teixeira, 2011, p. 28).

Especialmente em duas obras de Guimarães Rosa, segundo Teixeira (2011), repousa sua profundidade “transregionalista” que impressiona Antonio Candido saber, *Sagarana* e de GSV. As narrativas extremadas, muitas vezes com momentos de crueldade e impiedade, flui para a existência simples, observadora e contemplativa. Sem dúvidas, a descrição minuciosa dos aspectos naturais do sertão brasileiro, sobretudo do norte de Minas Gerais, com detalhes que transcendem e se confundem com o estado subjetivo das personagens, compõem sinestesticamente o imaginário do leitor. No sertão, fauna, flora, topografia, rios estão entremeados com “solidão, medo, traição e aprendizado” (Teixeira, 2011, p. 58).

Guimarães Rosa, entretanto, rompe com essas ideias de um regionalismo que se quer purificador de todo o Estado; a riqueza e a exuberância da natureza existem na obra – muitas vezes – para aperfeiçoar o olhar dos protagonistas para a beleza que corre num tempo muito particular, necessário para o amadurecimento dos dramas universais que afligem não só o homem nascido nos solos áridos e férteis dos acíves do Sertão e suas veredas, mas também ao indivíduo de qualquer parte do globo (Teixeira, 2011, p. 58)

Sem dúvidas, na obra rosiana e, sobretudo em GSV, “a beleza que corre num tempo muito particular” (Teixeira, 2011, p. 59) será destacada em algumas entrevistas sobre a leitura de GSV que compõem este trabalho. A beleza é a própria descoberta, o encantamento, a surpresa sinestésica, a imersão na natureza “que corre num tempo muito particular”, revelando-se como a percepção única que cada um tem da obra rosiana que, invariavelmente, marca de maneiras complexas e diferentes leitores que aparentam, em um primeiro momento, possuir perfis similares. Mais uma vez, a biografia dos leitores fica à margem da fluência e da recepção da obra.

A personagem Diadorim, de GSV, encarna até mesmo no nome o transitório entre o feminino e masculino, o submisso e o altivo, o que o busca a vingança e concomitantemente transborda compaixão. Citando Antonio Candido (1978), Diadorim “cujo nome se forma ele próprio por um deslizamento imperceptível e reversível entre masculino e feminino, justificado pelos hábitos fonéticos do homem rural (que pronuncia: Deodoro – Diadoro – Diadorinho – Diadorim – Diadorinha – (Deodorina) – Diadora – Deodora” (p. 147)”

Teixeira (2011) apontou para a grande celeuma provocada pela crítica com o surgimento de Diadorim, já que os ideais estéticos almejados no movimento de 1920 haviam sido radicais. *Corpo de Baile* já havia provocado uma polêmica. Mas, além da inventividade da língua e a simbiose entre a ficção e a realidade, Diadorim seria, para alguns autores da época, “inverossímil”: mulher e homem, rude e delicada, jagunço e doçura:

Essa donzela-jagunço a movimentar-se entre a rudeza masculina e feroz, inata do bandido social, e a delicadeza própria da mulher para deslindar a beleza própria da Natureza, promove o surgimento de uma espécie de androginia sertaneja, portando em si mesmo(a) o bem da ternura e o signo da barbárie vivenciada entre os bandos de celerados (Teixeira, 2011, pp. 60-1)

Houve dificuldades por parte da crítica em compreender GSV e, sobretudo, Diadorim; alguns críticos consideraram sua existência impossível no universo rústico do sertão. No entanto, alguns autores, como Affonso Ávila, alegaram que Diadorim possuía sentidos figurados de trocas de papéis diversos e, mesmo no sentido literal, a personagem seria perfeitamente possível:

(...) é comum cumprirem-se as promessas mais absurdas aos seus santos, por exemplo a de criar uma menina como menino. Por outro lado, a crônica de Minas é pródiga em mulheres excepcionais, matriarcas ou viragos como Dona Joaquina do Pompeu na colônia, atuante até hoje em nossa vida pública através de seus descendentes. Ana Felipa de Santa Quitéria, que na revolução de 1842 marchou sobre Sabará à frente de setecentos homens, ou, mais recentemente, a famosa Tiburtina de Montes Claros, que sublevou o norte do estado por ocasião da Aliança Liberal (Ávila, 2001, pp. 97-8).

Antonio Candido também corroborou com Affonso Ávila e conferiu a GSV a grandeza conquistada pela exploração do paradoxo e da ambivalência e pelas transmutações que originaram uma grande obra artística. O relato documental presente no livro está perfeitamente entrelaçado com a ficção, e a personagem Diadorim é coerente em termos de verossimilhança e também com a travessia de Riobaldo. Há de se notar que, na obra rosiana, o que é bom pode se tornar mal; a mandioca braba (que mata) pode amansar e se tornar mansa (comestível); o amor se torna aversão; inimigos se tornam aliados e vice-versa; Deus e o diabo transitam entrelaçados e são o próprio homem, de acordo com Guimarães Rosa. Da mesma forma, a traição e a vingança podem redimir ou se tornar avassaladoras. A justiça do sertão é regida regidas por valores próprios, apontou Teixeira (2011). Com isso, as personagens podem ser comparadas à tradição clássica e com o resgate das tragédias helênicas:

Diadorim, sempre duplo, encarna o justiceiro que, ao limpar com sangue a honra familiar, busca reequilibrar as forças trazendo de volta o estado de harmonia inicial, como um instrumento do trágico hegeliano. Mas também o bravo jagunço incorpora o ideal de justiça coletiva, a defesa da honra do indivíduo é dentro, desse tipo de banditismo social, é a conservação de todo o grupo. (Teixeira, 2011, p. 64)

Adélia Bezerra de Menezes inovou ao trazer a recepção de GSV para o campo da psicanálise em seu livro *As cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa*. A narrativa da história seria a própria construção analítica do jagunço Riobaldo que teria o leitor (tantas vezes requisitado pelo narrador) como a projeção do analista que auxilia a personagem a rememorar e transpor para o campo das demandas imediatas a elaboração de seu discurso. Isso justifica, ou se justifica, também pela narrativa sem cronologia linear, trazendo à tona a realidade psíquica de Riobaldo, mais relevante do que a realidade concreta, percebida pelo narrador como a chegada do tempo e do “crepúsculo da vida” (Bezerra de Menezes, 2010, p. 32). Riobaldo, então, comemora e “com” “memora”. Diadorim se sobrepõe à realidade concreta na narrativa de Riobaldo ao ser elaborado junto com o leitor como a percepção imanente de conflitos, desejos e negativas. Neste aspecto, a autora não deixou dúvidas de que a narrativa psíquica revela que o corpo psíquico de Diadorim é o de um jagunço homem, o que configuraria a atração homossexual de Riobaldo por Diadorim, mesmo após a descoberta de que esta seria uma mulher:

Isso significa que, na realidade, sua atração por Diadorim não será reconduzida – ou reduzida – a um caso de amor por uma donzela guerreira que ao fim teria sua identidade revelada, “justificando” a atração; mas tem a pulsação de um homoerotismo. Que, naquela sociedade em que a homossexualidade é tabu, só poderia ser vivido enquanto transgressão, como algo impossível (Bezerra de Menezes, 2010, p. 35)

Mais adiante, retomaremos as percepções da autora sobre a construção psíquica feita pelo jagunço Riobaldo e os inúmeros significados analíticos e semânticos presentes na obra. Inclusive, vale a pena destacar que a importância dos nomes das personagens principais, como também do escopo do romance e “as cores” presentes no livro (que justificam o nome do livro de Adélia). Ao longo do romance o azul, por exemplo, descreve o comportamento e a atitude de Diadorim; o vermelho, a atração de Riobaldo por Diadorim; o verde, a descrição de Diadorim, sobretudo dos olhos; e o violeta, introdução a encontros com uma mulher. Em praticamente todos os momentos divididos entre Diadorim e Riobaldo, as cores se alternam como suporte para a construção do corpo psíquico do relacionamento dos personagens. Aprofundaremos também com a colaboração da autora, de Antonio Candido e de outros para entendermos a imbricação entre o ambiente do sertão e sua natureza com o ambiente e a natureza interna do narrador, muitas vezes consoantes e complementares. Mas, o mais importante para este trabalho é, como aponta Adélia Bezerra de Menezes (2010):

E o produto final de sua fala – que é o romance *Grande Sertão: Veredas* – vai organizar a nossa experiência: vai-nos propor uma forma organizada: ‘quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de organizar a nossa própria mente e sentimentos; e em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo e da vida’, diz Antonio Candido no belo texto “O Direito à Literatura”, em que demonstra que a Literatura, “pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, nos organiza, nos liberta do caos e nos humaniza”. Retoma-se aqui o pensamento do crítico inglês Richards, para quem a obra de arte organiza a experiência por propiciar uma conciliação de impulsos que na maioria das mentes estão confusos, misturados e em conflitos – o que seria uma maneira de reconhecer uma eficácia psicológica da Literatura, mesmo uma eficácia terapêutica, ligada à eficácia estética. (p. 53)

Como se percebeu até aqui, a interpretação da obra muitas vezes assume o caráter organizador do psiquismo do leitor: “Como Riobaldo, e com Riobaldo, nós também, lendo *Grande Sertão: Veredas*, traduzimos nossa vertigem em linguagem” (Bezerra de Menezes, 2010, p. 54).

O direito à literatura, o direito brasileiro de ler Guimarães Rosa

Como dissemos brevemente no início deste trabalho, esta pesquisa surge como decorrência de estudos anteriores cuja hipótese verificada foi a de que a indústria cultural, denominação da Escola de Frankfurt (Adorno & Horkheimer, 1985), ou indústria do entretenimento, de acordo com Hannah Arendt (2007) – especificamente a Rede Globo de Televisão – chama de “educação” ou educação voltada às massas populares o merchandising social presente em suas telenovelas. Este mecanismo mercadológico veladamente assume função de autopromoção da emissora, cujo objetivo é fidelizar o telespectador-consumidor ao harmonizar a engrenagem ideológica de manutenção do *status quo* ao consumo de seus produtos, como também observou Chauí (2007).

Hannah Arendt (2007) e Adorno & Horkheimer (1985) apontaram, como alternativa à sistematização e à padronização da subjetividade imposta pela sociedade de mercado, o acesso às obras clássicas que, por vez, coincidem com as obras de arte imunes ao devoramento do consumo imediato. Restringiremos ao interesse da tese, pois, a importância do acesso à literatura – neste caso a literatura brasileira de Guimarães Rosa – como caminho de transcendência e ressignificação da cultura e de sua macrogênese social incutida e obnubilada pela história e pela opressão.

Em 2013, quando nascia esta pesquisa, conduzimos em uma universidade particular de Psicologia cuja maioria dos alunos vêm das classes populares, um projeto de extensão denominado LabHum (Laboratório de Humanidades), conceitualmente desenvolvido por Dante Gallian (2017) como mecanismo de humanização e enriquecimento subjetivo de públicos que, em um primeiro momento, não possuíam a literatura como contiguidade de elaboração subjetiva de si mesmo e do mundo. Em “A literatura como ‘remédio’” (Gallian, 2017), o autor cita os muitos exemplos de enriquecimento subjetivo de diferentes nichos profissionais e de elaboração de sentidos e remédios às vicissitudes mundanas, condutores de transcendências sobre o repertório literário lido e discutido em grupo. Em Safra (2008), citando Winnicott temos o sentido da palavra “adoecimento” como empobrecimento de sentidos para nossas experiências percebidas ou não, o contrário, ou seja, o enriquecimento da capacidade de elaboração subjetiva e objetiva de si mesmo e do mundo, poderia ser chamado de cura, como apontou Gilberto Safra (2008) ao falar das possibilidades de enriquecimento subjetivo e do paciente frente ao conteúdo narrativo mediado por questões ontológicas minuciosamente desenvolvidas em GSV. Gallian (2017) indicou que alguns “remédios” são “amargos”. Acrescentaríamos que há inclusive “efeitos colaterais”. Assim, o exercício de pensar é dolorido, porque requer distanciamento sobre o objeto a ser conhecido e capacidade reflexiva sobre o mesmo, o que causa desmoraonamento e sofrimento, preço a se pagar ao atravessar o desconhecido (Chauí, 2005).

A ampliação do aspecto figurado da literatura como cura e remédio também é válida para pensarmos que muitos tratamentos inicialmente dão ao paciente sensação de “piora” de seus sintomas. Veremos adiante em Freire (2011), Pereira (1996) e Martins (1982) que o exercício de educar exige do educador a capacidade de distanciamento concomitante à de empatia, assim como ouvidos e olhos abertos a quem está aprendendo e possui sua própria leitura de mundo “que precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele” (Freire, 2011, p. 29). O ato político de quem ensina e de quem aprende é intrínseco ao ato de educar. Deste exige-se o olhar desintoxicado da ideologia “padronizante” dos alunos; daquele é imprescindível que a leitura permita o acesso à ampliação de si mesmo e do mundo circundante. Alguns pacientes podem se queixar dos efeitos colaterais de seu tratamento, dizendo que se sentiram pior do que estavam no começo, mas a melhora obtida, gradativa e sistematicamente, não é efêmera, é cura.

Quando decidimos reproduzir o LabHum, escolhemos o livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, em razão da familiaridade dos educadores com o autor, do nosso interesse acadêmico pelo campo da recepção estética,

da experiência pregressa obtida durante o ato de ensinar, de se abrir possibilidades para relatos orais de experiências dos estudantes e da transformação subjetiva e grupal decorrentes de seus relatos, da necessidade de professores de Psicologia de se engajarem na superação do tecnicismo “coisificado”, em dado aspecto, da própria grade curricular da formação do psicólogo. O livro também foi escolhido por possuir contos relativamente curtos, com leitura fluida e histórias relacionadas à loucura, ao misticismo, à filosofia existencial, às crianças transcendentais, à dicotomia do bem e a do mal, mas, sobretudo, por causa da certeza de que a apreensão das histórias produziria relatos orais surpreendentes. É verdade que essa certeza surge da experiência pessoal com a obra e dos entrelaçamentos que construímos com questões sociais universais a despeito do mundo sertanejo e da linguagem rompedora de padrões formais da obra. Assim como o próprio Guimarães Rosa relatou aos seus tradutores, a própria linguagem com roupagem multiespectral dos contos era um objetivo nosso de apresentação àqueles estudantes, todos desconhecedores do autor e sem nunca ter tido acesso espontâneo e alegre à literatura em sua maioria. A linguagem supostamente não familiar ou difícil contém nela própria aspectos de transcendência e de contato com o místico. A este respeito, vejamos o excerto a seguir, do grande crítico literário português Oscar Lopes, escrito em 1966, um ano antes da morte de Guimarães Rosa e de sua eleição como membro da Academia Brasileira de Letras:

Guimarães Rosa é talvez o autor vivo de língua portuguesa que melhor nos persuade de como a linguagem é, em última análise, criação contínua, veredas singrando num horizonte imprevisível; de como a linguagem é traduzível, portanto convencional, nas suas estruturas ossificadas, mas produtora do real humano na sua mais viva linha de avanço. Quando se fala de “uma formiga preta a pernejar no mármore preto”, o verbo “pernejar”, ainda por cima valorizado na frase por efeitos de aliteração e paronímia, foca a imagem de pernas esguias e negras em movimentos articulados, sobre outra imagem secundária respeitante aos corpos dos insectos, que por seu turno se apagam no negrume polido do mármore: não se reproduz uma realidade, faz-se, sim, uma análise e síntese do real, jerarquizado de uma dada maneira, sob a incidência de um humor humano muito especial que nos leva a sorrir.

(...)

As metáforas de Guimarães Rosa são tantas e tão originais que produzem um efeito poético radical: o efeito de ressaca sobre o significado corrente. A gente lê, por exemplo, que “o sabiá veio molhar o pio no poço, que é bom ressoador”, e não fica apenas com uma admirável evocação acústica; as palavras “molhar” e “poço” descongelam-se, libertam-se da sua hibernação dicionarística ou corrente, e perturbam-nos como um reachado todavia surpreendente. O mundo parece mitificar-se, mas o que de facto acontece é que as nossas relações com as coisas se reanimaram: certas intenções humanas descobrem novas coisas, ou (o que é mais evidente pelas imagens dos Gerais sertanejos) certas coisas ou suas feições desconhecidas despertam em nós intenções ignoradas, sobre as quais nos ficamos interrogando. (LOPES, 1970, pp. 336-7)

Obviamente temos a impressão de que a razão inicial para os estudantes participarem do projeto eram as horas curriculares agregadas como valor de mercado e também pela empatia que foi desenvolvida entre nós em sala de aula nos meses e anos progressos. Inicialmente, o nosso projeto possuía cerca de 30 estudantes. Os encontros eram semanais, realizados por dez semanas consecutivas, no final da tarde de terça-feira. Líamos e discutíamos em grupo dois contos por encontro. As leituras eram feitas em voz alta por nós e acompanhadas pelos estudantes. Antes de dois ou três parágrafos finais de cada história, a leitura era interrompida e uma enquete levantada: “Como vocês acham que terminará o conto?”. Todos os participantes davam respostas implicadas com suas recepções e percepções subjetivas. As respostas em si já eram reveladoras de como a obra é apreendida individual e subjetivamente pelos leitores, a despeito da maioria dividir experiências e formação educacional parecida. Não raramente, observávamos espanto e lágrimas antes do final dos contos. O *grand finale* acontecia nessas discussões coletivas, sempre reveladoras de grande mobilização psíquica e política até mesmo entre os estudantes aparentemente mais tímidos ou embotados. Os relatos orais abrangiam histórias pessoais ou o reconhecimento delas nas histórias lidas, mas também alcançavam questões sociais e transcendentais e suas relações com a psicologia e a prática do psicólogo.

Para nossa surpresa, com o passar das semanas, houve aumento gradativo do número de estudantes participantes, assim como a repercussão de nossas intercomunicações e intercâmbios de experiências narrativas, que Walter Benjamin (1994) – um dos autores preferidos de Guimarães Rosa – descreveu como a verdadeira experiência narrativa. Ao longo das semanas, também houve um gradativo interesse afetivo entre os envolvidos. Obtivemos, no encontro final, um relato escrito de todos os participantes sobre suas transformações pessoais relacionadas à percepção de si e do outro. Houve sem dúvidas a expansão da percepção ética no mundo e da psicologia realmente transformadora, como mostram três relatos obtidos na época:

Chegamos ao final do projeto de extensão, e com grande orgulho, surgiu uma nova paixão em minha vida, que é João Guimarães Rosa. Estou encantada, fascinada... Como é possível alguém retratar tão bem a vida humana, seus conflitos, questionamentos e vivências e, ao mesmo tempo, trazer à tona as mais diversas problemáticas sociais? A leitura dos contos de *Primeiras histórias* me fez refletir sobre minha própria existência no mundo, perceber o quanto é importante dar nome a quem não sabe que tem nome, e Guimarães fez isso com maestria. Mostrou ao mundo que o marginal tem história e que o excluído talvez seja apenas diferente. Para mim, aspirante à psicóloga, foi uma experiência preciosa, a qual só tenho a agradecer aos professores envolvidos. Confesso que fiquei surpresa e me enxerguei em alguns contos, afinal, quantas vezes nos encontramos diante da terceira margem do rio quando temos que decidir nosso caminho na vida? Ou em meio ao canto da cidade que acolhe Sorôco? Quem nunca se sentiu a benfeitoria ao ser mal interpretado em sua bondade? Como futuros psicólogos, tomara que consigamos ver além, a todo instante, como em “O espelho”.

“As margens da alegria” foi o primeiro conto compartilhado e foi um momento marcante na minha vida acadêmica. A linguagem trazida por João Guimarães Rosa parecia algo enigmático, mas envolvente. No início do conto “Famigerado”, o narrador pergunta: “Quem pode esperar coisa tão sem pé nem cabeça?” Eu descobri os neologismos e às vezes me perdia nos seus significados: “Eu vim perguntar a vossmecê uma opinião sua explicada”. As leituras seguintes foram se avolumando. Ver e ouvir cada colega dar sentido àquilo que parecia não fazer nenhum sentido foi rico demais e foi muito bom fazer parte de um grupo em que amizades nasceram e novas ideias surgiram. Mergulhar nos contos “Sorôco, sua mãe e sua filha” foi mágico! Este conto narra a história de Sorôco, viúvo que está para mandar sua mãe e sua filha, dementes, para um hospício em Barbacena. A comunidade, compadecida com Sorôco, o acompanha nesta estória e cada aluno participante, de certa forma, conduziu também Sorôco para o caminho de volta à sua casa. Todos os nossos encontros foram marcados por novos personagens que ganharam voz pela leitura feita em sala pelos professores e por cada integrante que pôde compartilhar seu entendimento e sua percepção, o que acrescentou e somou conhecimento. Descobri que é possível ir além do que se propõe na graduação e que a leitura nos abre portas de um saber sobrenatural que quase sempre desconhecemos. Por meio dela nos emocionamos e mergulhamos na narrativa de cada personagem. É possível desenvolver um novo olhar para o desconhecido, para aquilo que antes não fazia sentido. A leitura diária muda o nosso vocabulário e nos enriquece como seres humanos. Histórias como “A menina de lá”, que se chamava Nhinhinha, falava pouco, inventava histórias, brincava pouco, quieta, mas que surpreende ao realizar milagres. A menina deseja coisas e essas coisas acontecem. Sua mãe adocece e ela, com afagos, traz a cura para sua mãe. A menina deseja ver o arco-íris e chove na região castigada pela seca... O enredo dessa literatura escrita de forma inspiradora por João Guimarães Rosa em suas *Primeiras histórias* levou-me a um novo tempo. Tempo de acreditar que é possível entender até aquilo que parece enigmático e que somente um olhar aguçado e uma memória em ação serão capazes de interpretar e dar vida àquilo que imediatamente parece não existir. É assim que me sinto depois desta experiência no Laboratório de Humanidades, pronta para continuar aquilo que juntos começamos a construir que é o gosto pela leitura.

Considerando que o laboratório é de humanidades, um dos momentos mais interessantes para mim foram os apontamentos sobre os sentimentos, a vida, a morte, a loucura, a maldade... É possível que alguém mate amando muito e para fazer o bem aos outros? A contextualização destes temas traz consigo a problematização de outro – um sujeito constituído na e pela relação social com suas próprias peculiaridades, e isso nos faz refletir sobre esse papel tão importante de conhecer o outro dentro de sua própria história. Por outro lado, alguns contos trouxeram à tona os percalços da vida que nos obrigam a reinventar nosso próprio modo de existir. A vida não está pronta, é construída a cada dia e uma definição arrebatadora em um dos contos: “A vida era o vento querendo apagar uma lamparina. O caminhar das sombras de uma pessoa imóvel”. Não sei expressar o que penso e sinto com esta definição de vida. O caminhar do sol faz com que a sombra de uma árvore imóvel se movimente, não temos controle sobre a maioria das coisas que nos acontecem. Na verdade, estamos sempre à margem de algo bom ou ruim, e compreender a vida sob esse aspecto é de fato uma forma de conhecer-se e entender que o outro é um

sujeito único com suas vivências, mesmo assim, coexistimos com a limitação de se conhecer o outro superficialmente. Compartilhamos a angústia de estarmos às margens da alegria ou com o menino vivenciando a morte do belo; ou nenhum, nenhuma em que percebemos que: “Tem hora em que, de repente, o mundo vira pequenininho, mas noutro de-repente ele já torna a ser demais de grande outra vez”. Acredito que é de fundamental importância na formação acadêmica um momento como esse onde [sic] podemos nos ver a nós mesmos na história do outro. Quando vemos estatísticas sobre números de mortos ou desaparecidos, por trás, há alguém que é filho, pai, mãe. Quando nos permitimos ouvir o outro, temos mais recursos para compreender suas razões sem julgamentos. O LabHum contribuiu também para a expansão da percepção do que seja humanização – que se dá pela interação. Percebemos como as questões são entrelaçadas, e isso rompe com o nosso condicionamento de pensarmos as coisas como sendo independentes entre si e no pensamento cindido que nos impedem de perceber que a paz e a angústia são integrantes de um mesmo processo, assim como a morte e a vida, a tristeza e a alegria. Uma reflexão também muito importante: quem é louco nessa sociedade? Que lugar ele ocupa? Há o problema de cindir a sanidade e a loucura, como se fossem processos independentes, mas quem conseguiria viver “são” o tempo todo numa sociedade adocedora como a nossa? Às vezes, surtar é a única maneira de se manter saudável .. Foi possível rever alguns conceitos importantes quando vimos a história do Sôroco. A partida da mãe e da filha expõe uma das questões mais pertinentes da atualidade, não há lugar para o louco, assim como não há lugar para o mendigo, para a prostituta, para o homossexual... Por mais que tenhamos alcançado direitos constitucionais, a mudança dos valores socioculturais não é tarefa de decreto... Em suma, os momentos que passei no Labhum me deixaram com muitas interrogações e reflexões que não me permitem reduzir o outro a um estereótipo ou estigma, assim como me fez refletir sobre quem sou eu como tenho existido e como posso contribuir para que o processo de terapia seja humanizado e valorize o ser humano dentro das suas peculiaridades.

Crochick (1998), a respeito da importância da literatura para o enriquecimento da subjetividade e do objeto de trabalho do psicólogo apontará, como percebemos em um dos relatos do LabHum, para o caráter de ruptura de estereótipos e pensamentos ideológicos das personagens de literatura clássica, o que favorece o olhar mais complexo acerca da subjetividade pelo psicólogo. Isso abriu espectros perceptivos sobre as diferentes experiências humanas, conforme verificado no LabHum e também nesta pesquisa. Este aspecto de expansão da própria subjetividade é estendido ao contato com a obra de arte, como descreve Frayze-Pereira (1995) ao dissertar sobre o espectador em contato inédito com as artes plásticas. Nesse ponto, não há diferença em relação à recepção estética com a literatura já que a relação entre sujeito e obra perpassam a:

(...) dobradiça invisível ou a linha imaginária, frágeis, que separam e ligam a não loucura e a loucura, nós e eles. São obras que permitem ao espectador entrar em contato com uma ideia particular de criação, compreendida como movimento de exteriorização do interior e de interiorização do exterior, quer dizer, como movimento de reflexão, isto é, como diriam muitos teóricos, como obra, simplesmente. (Frayze-Pererira, 1995, p. 77).

Para Candido (1995), a literatura é também um direito humano tanto quanto o direito à vida ou à liberdade, que todos deveriam, ao menos, possuir. Sobre a definição de literatura, este autor assim define:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.

Vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.

(...)

Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concedida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (Candido, 1985, p. 242)

Candido (1985) afirmou ainda que “a literatura é o sonho acordado das civilizações” (p. 243), pois, da mesma maneira que é impossível haver equilíbrio psíquico sem sonho, o equilíbrio social prescinde da literatura, que é “construção de objetos autônomos com estrutura e significado”, “forma de expressão” que manifesta emoções e visões de mundo e, por fim, “é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e

inconsciente” (p. 244). Os três aspectos atuam concomitantemente entre si, o que faz da literatura um objeto altamente “humanizador”, mais pela maneira como atua na formação do sujeito do que pela análise em separado dos três: “(...) o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere” (Candido, 1985, p. 246). A forma seria catalisadora das percepções sensíveis de se ver e de se sentir. Mas o que vem a ser “humanização”?

Entendo aqui por ‘humanização’ (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.” (Candido, 1985, p.249)

Antonio Candido e Paulo Freire convergem sobre a disposição – ou sobre a suposta falta de interesse – das classes trabalhadoras à literatura. Em um sentido mais abrangente, de acordo com Freire, pela leitura. Não faltam interesses pela leitura, mas sim condições sociais e ideológicas que desbloqueiem o acesso das classes trabalhadoras a objetos “humanizantes” que muitas vezes são consumidos pelas classes dominantes como instrumentos de *status* e enlevação social ou como saber escamoteado de poder, sem transcendência e sem atingir a plenitude da “humanização”. É quando a ideologia vence a consciência sobre a própria ideologia.

Em Freire (2011), a literatura adquire a conotação de ato político, sendo capaz de instrumentalizar o sujeito para enfrentar suas vicissitudes existenciais e sua transcendência. “Cura”, “remédio”, “direito” e “ato político” são faces contíguas de um mesmo cubo “humanizador”, que interagem concomitantemente a partir do exterior em direção ao interior do sujeito e vice-versa:

Quem apenas fala e jamais ouve; quem ‘imobiliza’ o conhecimento e o transfere a estudantes, não importa se de escolas primárias ou universitárias; quem ouve o eco apenas de suas próprias palavras, numa espécie de narcisismo oral; quem considera petulância da classe trabalhadora reivindicar seus direitos; quem pensa, por outro lado, que a classe trabalhadora é demasiado inculta e incapaz, necessitando, por isso, de liberdade de cima para baixo, não tem realmente nada que ver com libertação nem democracia. Pelo contrário, quem assim atua e assim pensa, consciente ou inconscientemente, ajuda a preservação das estruturas autoritárias. (Freire, 2011, p. 38)

Com efeito, se compreendermos por ato político aquilo capaz de transformar o sujeito ao ponto dele impulsionar-se a ser um agente transformador e crítico do seu mundo, a literatura como ato político é aquela que, a partir das vivências que precedem as palavras, altera as vivências por meio das palavras. Nesse aspecto, Guimarães Rosa foi sábio em suas cavalgadas pelo sertão de posse de cadernetas de anotações de falas, expressões e sentimentos de sertanejas, muitas vezes sem nenhum tipo de instrução formal. Este material fundiu-se a outras matérias-primas linguísticas em sua obra.

Paulo Freire afirmou ainda que toda educação ou ato educativo é em si um ato político na medida em que capacitam os sujeitos a terem melhor aguçamento crítico, emocional e sensível em suas relações interpessoais, mas também forneceria instrumentos para a luta contra as desigualdades que tanto os mitigam.

Conforme verificaremos neste trabalho, tal como assinala Paulo Freire e Antonio Candido, é errôneo supor que existem leituras inacessíveis aos estudantes originários das classes trabalhadoras. Há de se respeitar que, a despeito de fraturas ideológicas e formais em suas formações provindas pelo Estado sucateado – muitas vezes o principal responsável ideológico pela degenerescência escolar pública –, tais estudantes possuem vivências e conhecimentos precedentes às palavras. As entrevistas do próximo capítulo, boa parte delas realizadas com estudantes, revelou-se, ao contrário de tantos “eruditos” que nunca leram GSV de verdade, que a questão da dificuldade ou do desejo de abertura de uma expressão incomum de linguagem e de construção subjetiva dos personagens é definida pela abertura ao desconhecido, se o indivíduo se permite ou não questionar a rigidez

apresentada no mundo. Em outras palavras, estamos falando mais sobre ser livre ou não do que sobre ter ou não acesso à compreensão. Estamos falando sobre curiosidade e disposição, ou parafraseando Guimarães Rosa, sobre atravessamento e coragem. A este respeito, disse Paulo Freire (2011):

 Não importa que o estudo seja feito no momento e no lugar do nosso trabalho (...) Em qualquer caso, o estudo exige sempre esta atitude séria e curiosa na procura de compreender as coisas e os fatos que observamos. Um texto para ser lido é um texto para ser estudado. Um texto para ser estudado é um texto para ser interpretado. Não podemos interpretar um texto se o lemos sem atenção, sem curiosidade; se desistimos da leitura quando encontramos a primeira dificuldade. (...) Se um texto às vezes é difícil, insiste em compreendê-lo. (...) Estudar exige disciplina. Estudar não é fácil porque estudar é criar e recriar, é não repetir o que os outros dizem. Estudar é um dever revolucionário. (p.73)

CAPÍTULO 2 – VOZES

Nossa pesquisa baseou-se no trabalho realizado com dez pessoas que entrevistamos individualmente, cinco homens e cinco mulheres. Todos eram graduandos ou graduados em Psicologia (cinco indivíduos), Direito (dois), Jornalismo (um), Designer (um) e Letras (um). A nossa entrevistada mais nova tinha 25 anos e o entrevistado mais velho, 51 anos. Inicialmente a intenção seria entrevistar dez graduandos de Psicologia de uma universidade particular (Universidade Nove de Julho - Uninove) levando-se em consideração a hipótese que encontraríamos supostas dificuldades atribuídas à não leitura de GSV relacionadas à narrativa do jagunço, e não dificuldades originárias das condições socioeconômicas dos leitores. Mais que isso, presumimos que a obra despertaria grande encantamento e enriquecimento da experiência formativa, que seriam uma ferramenta de ação política junto aos leitores, tal como estabelecido por Paulo Freire.

No entanto, no universo de milhares de alunos a que tivemos acesso, apenas três alunos haviam lido o livro. Por isso, procuramos, dentre os cerca de setenta professores universitários, nossos colegas de trabalho, quem teria lido a obra, encontrando apenas uma, que está entre os nossos entrevistados. Em seguida, buscamos leitores fora do círculo da universidade, desde que não fossem estudantes de Letras, para que o resultado fosse o mais espontâneo possível, ou melhor, para garantir que os entrevistados não possuíssem visão crítica e técnica da obra. Queríamos trabalhar com a recepção em estado o mais puro possível. Mesmo assim, só chegamos a nove entrevistados, o que nos fez lançar mão de um décimo, graduando em Letras e graduado em Psicologia.

Tínhamos também a intenção de entrevistar todos os atores da peça *Grande Sertão: Veredas*, produzida pela produtora Bia Lessa, que entrevistamos, porém, tendo em vista o tempo disponível para a conclusão da tese, isso não foi possível. Os trechos da entrevista com a Bia Lessa encontram-se transcritos no Capítulo 3, no qual há uma reanálise das dez entrevistas, desta vez em uma perspectiva crítica, cujos resultados apresentamos no mesmo capítulo. Separamos a sua entrevista das demais por consideramos também que o olhar da artista está implicado com a produção cultural e, portanto, não possui a “pureza” dos leitores comuns que se deparam com a obra pela primeira vez.

Cada entrevista com cada um dos dez entrevistados foi de longa duração, realizada em local escolhido por cada um, gravada para posterior transcrição e análise, obedecendo a um roteiro composto por de 12 perguntas abertas:

1. O que você achou do livro?

1. Como você compreende as frases “O sertão é o mundo” e “O sertão e o mundo” ?
2. O que você achou da linguagem rosiana e dos neologismos do livro?
3. Qual personagem mais te marcou em GSV? Por quê?
 1. Como você percebeu as figuras de Deus e do Diabo na obra?
4. Como você compreende a reiteração da frase “viver é perigoso” ?
5. O que é a travessia tantas vezes citada por Riobaldo?
6. Houve algum aspecto da sua vida pessoal que você reconheceu no livro?
7. Certa vez, Clarice Lispector, em carta a Fernando Sabino, enquanto lia GSV, disse ter tido a impressão de que o autor descobria “a verdade” . Como você compreende esta afirmação?
8. Como você define o amor em GSV?
9. Como você percebeu a expressão da sexualidade em GSV?
10. Riobaldo é um homem livre?
11. Existe algum tópico que você acha relevante e que não foi abordado?
12. Há algo mais que você gostaria de me dizer sobre GSV?

Cada pergunta ou tópico constituinte do roteiro implicou um tema ou subtópico, como apresentamos a seguir.

- a) A pergunta 1 deu origem ao subtópico “A palavra”, e a pergunta 1.2 deu origem ao subtópico “Sertão Ser Tão”.
- b) A pergunta 2 deu origem ao subtópico “A palavra lavrada”.
- c) A pergunta 3 deu origem ao subtópico “Riobaldo, Diadorim, Compadre Quelemém e o senhor”, e a pergunta 3.1 deu origem ao subtópico “Deus, Diabo, redemoinho”.
- d) A pergunta 4 deu origem ao subtópico “Viver é perigoso, viver é etcétera”.
- e) A pergunta 5 deu origem ao subtópico “O atravessamento”.
- f) A pergunta 6 deu origem ao subtópico “O leitor no livro”.
- g) A pergunta 7 deu origem ao subtópico “*Grande Sertão: Veredas*. Verdades”.
- h) A pergunta 8 deu origem ao subtópico “O amor”.
- i) A pergunta 9 deu origem ao subtópico “A sexualidade do cabra macho ressignificada”.
- j) A pergunta 10 deu origem ao subtópico “A liberdade de Riobaldo”.
- k) As perguntas 11 e 12 foram agrupadas no subtópico “A borboleta branca”

Neste capítulo, para a apresentação das entrevistas, agrupamos as vozes dos nossos entrevistados como se fossem participantes de um coro. Tentaremos representar o jagunço Riobaldo como uma figura a apresentar as vozes dos leitores que se expressaram ao longo da

pesquisa. Embora saibamos que tal procedimento resulta em uma construção ficcional, enquanto forma, queremos deixar claro que os conteúdos de cada entrevista foram rigorosamente respeitados na apresentação. Além disso, alguns subtópicos começam com trechos de cartas e correspondências de Guimarães Rosa aos seus tradutores, sua família e seus amigos. Tais excertos foram selecionados por estarem diretamente relacionados ao que se perscruta em cada tópico, segundo os entrevistados.

Com a produtora Bia Lessa, entretanto, não adotamos o roteiro elaborado para as demais entrevistas devido ao contexto dos bastidores da peça dirigida por ela no SESC Consolação com a presença das muitas demandas ao redor. Então, adotamos o seguinte roteiro:

1. Quando você leu o livro pela primeira vez?
2. O que foi mais marcante para você no livro?
3. Como você percebeu a questão da “verdade” na obra?
4. Qual foi a personagem mais marcante do livro para você?
5. Como você percebeu a abordagem do masculino e do feminino na obra?
6. Como percebeu a questão do amor no romance?
7. Houve algum aspecto da sua vida pessoal que você encontrou no universo da obra?
8. Como surgiu a ideia do espetáculo que você dirige?
9. Houve dificuldades em adaptar o texto ao contexto do espetáculo?
10. Como você percebeu a ausência de cronologia no romance?
11. Houve alguma imagem marcante, uma fotografia, uma cena do romance que tenha lhe tocado?
12. Como você percebeu a questão de Deus e do Diabo na obra?
13. Qual pergunta você faria a um entrevistado se fosse você a realizadora desta pesquisa e que porventura tenha passado despercebida?

Com relação aos nossos entrevistados, como recomenda Maria Isaura Pereira de Queirós em *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva* (1991), tomamos o cuidado de, ao transcrever as entrevistas, eliminar vícios de linguagem, repetições ou construções verbais inacabadas que não contribuiriam para a nossa análise, a não ser que o contrário fosse evidente e, sendo assim, preservados na origem. No entanto, a transcrição buscou ser fiel ao máximo à linguagem surgida dos entrevistados.

2.1. A palavra

“Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro (...). Em geral, quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de ‘meditação’ ou de ‘aventura’. Às vezes, juntas, as duas coisas: ‘aventura’ e ‘meditação’. Uma pequena dialética religiosa, uma utilização, às vezes, do paradoxo; mas sempre na mesma linha constante que, felizmente, o Amigo já conhece, pois, mais felizmente ainda, somos um pouco parentes, nos planos, que sempre se interseccionam, da poesia e da metafísica”. (Passos, et.al.2006, p.86)

“Começando a escrever eu me desligo. Dedico-me apenas a meus personagens, à minha inspiração. Muita gente diz que é difícil ler minhas obras. Não é difícil. E não precisa ler em voz alta, como muita gente que conheço, para assimilar. Basta ler, ler com atenção. Você pensa que não está entendendo, mas mentalmente está.” (op.cit, p. 99)

“Escrevi ‘Grande sertão’ como um ato de minha vida, para aprender a viver. Era como se fosse o meu testamento. As minhas preocupações, os meus conflitos, ali se refletem e se resolvem. Até os 14 anos, eu não sabia viver. Um dia deitei-me na cama com a intenção de não me levantar mais. Até que fui me encontrando nas coisas, nas leituras.” (op.cit, p. 242)

O senhor saiba que tem coisas que acontecem conosco nas mais antigas horas que são mais próximas a nós, hoje, do que as coisas acontecidas há pouco. O senhor, que ouvirá a história, há de ter disposição e de ter auxílio com o jagunço. O senhor sabe que as histórias são muitas, cheias de redemoinhos, endemoniadas; elas entontecem. Há de se ter coragem:

A falta de cronologia do livro, eu achei um pouco difícil no começo, tanto que quando eu cheguei na metade do livro, eu sentia falta de algumas informações, porque eu tinha me esquecido de que ele já as tinha dado no começo, nas primeiras páginas (...). Eu tinha que parar e prestar a atenção, e algumas frases até me acordavam no outro dia, porque o meu cérebro não abria mão desta frase... Então, era quase um despertador, acordar às 5 horas da manhã com o cérebro repetindo uma frase, e eu “nossa, de onde veio isso?”. Até alguns nomes que aparecem no livro que não estão no nosso dia a dia... Até alguns termos utilizados, eu nunca os ouvi na minha vida, embora eu tenha convivido muito tempo com a minha avó que veio da Bahia. Há palavras que deveriam ter um dicionário à parte, porque não são do nosso cotidiano, mas ele é rico justamente por causa disso, pelas partes que a gente não entende. Isso abre espaço para a gente tentar pensar o que ele quer dizer com essas palavras ainda que para a gente elas não façam sentido imediatamente, mas no livro está precisamente contextualizada: “O que ele disse nesse momento? Era isso mesmo? Está para além dele mesmo? Está para além da gente?”. Eu acho que a grandeza do livro está aí e de não entregar tudo para a pessoa que está lendo e, ao mesmo tempo, a instigando [*sic*]: “tem algo mais aqui e eu preciso descobrir...”

Temos de ter coragem, de novo, para realizarmos o atravessamento. O senhor terá de pagar um preço, viver é muito perigoso. Mas o senhor creia, o livro também é um livro para se crer. Quando se pegar à fé, o medo se vai, e a companhia do senhor será divertida para o jagunço e para o senhor também:

É um livro que cobra um preço, no sentido de que você passa as sessenta primeiras páginas sem ter a menor ideia do que está acontecendo. Também não é um livro que se revela fácil, ele cobra um preço, cobra uma entrada... Você vai ficar sessenta

páginas sem entender muito bem o que está acontecendo e, depois que você vence essa barreira, vale a pena cada página.

E como a vida muitas vezes somente acontece no imediato da existência, quando se está no sertão, em estranhamento e susto, é que se pode – como o senhor do Riobaldo – entender com profundidade o que ele tem a falar, e o que ele tem a sentir, e o senhor precisará ouvi-lo, como ele tanto pede:

As primeiras cinquenta páginas foram sofridas (...), porque é uma linguagem muito diferente e muito nova, e eu comecei a ler o livro em voz alta e, então, eu entendia porque aquilo era muito corrido e tinha um ritmo muito semelhante ao que eu ouvia diariamente lá (no sertão) pelas pessoas, então isso me capturou e o livro começou a fazer sentido.

Gradativamente, Riobaldo conduz o senhor e a leitura para a necessidade de se parar demoradamente em frases, palavras, sons, mistérios a serem decifrados *a posteriori*. Mesmo que o senhor ache que não esteja entendendo o livro, está mentalmente. O senhor requerido, obrigatoriamente terá de pensar nas relações políticas estabelecidas no sertão-mundo e o que está surgindo na conversa é revelado, sob névoas e alguma cegueira:

Um livro que faz pensar sobre as relações humanas de poder, submissão e de respeito ao líder, não é? Há bastante a questão da liderança no livro; é um livro político também, as coisas que não estão aparentes e que ele precisa escavar... Tem uma fala em que ele diz que o mais importante não é a conversa em si, mas o que está surgindo na conversa... É um livro que te chama para a reflexão, não é uma história passiva.

Um poema. O maior trunfo do *Grande Sertão: Veredas* é conseguir, isoladamente, na maioria das frases, ser uma dissertação em potencial de si mesma, uma filosofia em si mesma. As frases são de uma profundidade incrível, ao mesmo tempo em que elas se propõem simples, faladas por um homem simples, elas são muito profundas, e a junção de todas elas formam um poema, talvez seja o melhor livro em língua portuguesa que eu já li.

O sertão é o mundo. Estar no sertão é estar dentro da gente, e a gente é o sertão. Se o senhor, acostumado às vivências repetidas, não estiver disposto a ouvir Riobaldo – o senhor estando lá, às margens do Rio São Francisco, sofrendo e praticando as hostilidades humanas tão distantes e tão próximas a quem o lê –, não vai entender que o sertão ressoa como a própria existência passada e a atual, sobrepostas em camadas da vida urbana e da vida nas veredas, tão distantes e tão próximas (entrevistas):

A leitura foi um feliz encontro, porque eu não consigo dissociar a leitura do livro do lugar em que eu estava e do contexto em que eu estava. O livro tem um aspecto redentor... Eu tinha ido ao Nordeste, estava fazendo o que eu enxergava como uma travessia. Eu tinha abandonado um trabalho aqui de quase 12 anos para poder me lançar em um novo trabalho com artesanato, algo que eu queria muito, mas que teve um preço alto: eu tive que me mudar, largar marido, casa e uma vida confortável aqui e morar um

ano e meio num lugar desconhecido, numa cultura totalmente diferente, para poder dar início a esse projeto e à mudança de rota na minha vida. E foi sofrido por causa da saudade daqui, da sensação de abandono, pela sensação de solidão que eu tinha lá, por estar sozinha e, enquanto eu lia o livro, eu tinha essa ideia de que eu estava passando pela travessia. Quando eu li o livro, eu vi que ele trabalhava com essa ideia da travessia, e para mim foi uma coisa catártica, fez todo o sentido, e eu acho que demorei seis meses para ler e, quando eu cheguei no final do livro... Esse processo de leitura foi o meu processo de adaptação lá, então, no final do livro, eu estava aberta de fato para o livro. Aquilo me invadiu, e eu passei a gostar e a estar feliz em um lugar outrora hostil. Eu acho que eu havia sido amparada pela leitura. Retomando, eu tinha chegado lá fazia seis meses e foi um sofrimento enorme, eu ligava todo dia chorando para a casa, o meu marido angustiado porque não conseguia me ajudar, e ele acabou levando todo o sofrimento meu para a analista dele, que comentou: “O Diabo é a travessia, ela tem que ler Guimarães Rosa”. Eu respeito muito a analista dele. Assim que eu ouvi isso, eu peguei esse livro que estava em casa com a menina que morava comigo, que não havia se interessado pelo livro, e comecei a ler. As primeiras cinquenta páginas foram sofridas, porque é uma linguagem muito diferente, e eu comecei a fazer isso em voz alta e, então, eu entendia porque aquilo era muito corrido e tinha ritmo muito semelhante ao que eu ouvia diariamente lá pelas pessoas, daí isso me capturou e o livro começou a fazer sentido... Se eu não me engano, logo no começo, nas primeiras oitenta páginas, acontece a passagem do Riobaldo no rio e, quando eu cheguei nisso, foi uma explosão na minha cabeça, fez sentido para mim e eu me apaixonei pelo livro e atravessei a leitura. Ele tem um sentido redentor para mim... Ele me ajudou a fazer essa travessia estando lá e em pensar que o tempo todo que o Diabo era eu mesma ali, também. O Diabo estava em mim, naquela dificuldade de lidar, no sofrimento, não eram só os outros e as piadas que faziam de mim [*sic*]... Teve esse estranhamento no começo, de eu ser a pessoa esquisita que todo mundo olha na cidade pequena, isso era difícil... Eu também não estava me adaptando, era eu que tinha aquela dificuldade, era eu que às vezes ficava com raiva, eu que tinha ódio às vezes de algumas situações que eu passava, então o livro trouxe essa percepção, assim... De que o Diabo estava comigo.

E se o senhor realizou a travessia inversa? É quando Riobaldo vai morar na cidade grande e traz o sertão dentro de suas angústias, ainda não reconhecido nas vivências dos lugares distantes às quais o protagonista se refere. Riobaldo às vezes encarna no senhor que o lê, o senhor que estuda e que ri risadas engraçadas enquanto ele narra. Na cidade grande, as vivências jagunças são impensáveis. São mesmo? O sertão está dentro da gente, de novo, em poliedros de apresentação:

Eu sou mineiro e sou ateu, e tem toda essa questão da religião permeando o livro, mas de uma maneira particular, é como se ele falasse da minha família. A da minha mãe é da zona rural, meu avô mora na roça até hoje, os meus tios também... Então, tomar contato com aquela linguagem tão complexa e tão próxima ao que eu já conhecia foi de grande gratificação, porque foi um processo de reconhecimento das minhas origens, e isso tem a ver também com estar em São Paulo, em como é se viver em São Paulo e se viver em Minas. Além disso, o meu outro avô ficou preso muito tempo, foi condenado por homicídio... A agressividade, a violência sempre foram questões difíceis para eu lidar, eu acho que o Guimarães tem muita leveza para falar sobre questões muito pesadas. Ele fala de Diabo, de conflitos, de bandos e, ao mesmo tempo, aquelas pessoas, elas têm outro lado mais doce e mais leve, então, você não consegue tornar rígidas as personagens...

(...) é justamente a confluência do regionalismo extremo com o romance psicológico, é claro que ele ultrapassa esses dois aspectos (...). Acho que essa é um pouco a nossa posição, nem ficar preso ao regionalismo, nem ao psicologismo, tentar uma confluência entre os dois aspectos... Mas depois que eu li o livro, eu não o reli, talvez com medo da segunda leitura não ser tão fascinante quanto a primeira, mas de tempos em tempos eu consulto as marcações que eu fiz no livro.

2.2. Sertão: Ser tão

“Decerto não poderíamos cortar: passagens em que se define, menciona ou caracteriza o ‘sertão’, ou a ele se alude; idem com relação ao ‘demônio’; idem quanto aos demais ‘leitmotiv’ do livro. Também devem permanecer as exclamativas, cujas repetições relembram sempre o estado de espírito exaltado e atormentado do Narrador, que narra sempre a quente, em ritmo crispado, nervoso, preocupado com seu tremendo problema, de ordem metafísica.” (Passos et.al., 2006, p. 90)

“O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolerer, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campo-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão não se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; é onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade.” (Guimarães Rosa, 2001, p. 23-4)

“Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...” (Guimarães Rosa, 2001, p. 35)

“Sertão é o sozinho. Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente.” (Guimarães Rosa, 2001, p. 325)

“Eu, que estava mal-invocado por aqueles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe.” (Guimarães Rosa, 2001, p. 406)

“O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado...” (...) “O sertão é confusão em grande demasiado sossego...” (Guimarães Rosa, 2001, p. 470)

“Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele. Eh!” (Guimarães Rosa, 2001, p. 519)

“Sertão velho de idades...” (Guimarães Rosa, 2001, p. 558)

Sertão. Ser tão. O sertão está dentro da gente. Ser tão veredas. O sertão é feio e exuberante, rico e farto e “pobrepérrimo”. É um rio da vida, cheio de tormentas, quedas e leitos calmos. Ele costura o que tem dentro do senhor com as veredas, as verdades e os suplícios. O sertão dói e é gozo, tudo falta e tudo é muito. O sertão é paralisia e caminhada. É o meio do caminho. O senhor veja que até o governo tem medo do sertão, ou o sertão é o governo?

O sertão é o mundo, porque tem o seu próprio sistema político, e é até compreensível para quem está de fora deste sistema sertanejo, tanto na língua, quanto nas relações... Eu mesmo me perguntei: como existiu essa hierarquia paralela sem a interferência do Estado? Parece que houve alguma cumplicidade do Estado com a guerra dos jagunços... Até o coronel angaria lideranças para o Riobaldo...

E assim como o mundo, o sertão também é injusto e cruel:

Eu me lembro de um julgamento na história no qual foi dada a liberdade para a pessoa que havia sido julgada, só que aquele que deu a liberdade foi morto pelas costas. Se trouxermos para os dias atuais, isso é muito real e muito presente, porque, embora a gente tenha leis e tenha tribunais, a pena de morte corre às soltas nas periferias... O sertão é o mundo, então, se no sertão quem regula é o mais forte, na civilização isso se repete... O livro suscita essa comparação já que a convivência em sociedade exige que se faça muitas concessões para se conviver e, se você quiser ser o correto a todo momento, haverá embates com outras pessoas e às vezes, rompimentos... No sertão, no grupo, você não sabe quem é inimigo, assim como na sociedade, embora tenhamos parâmetros que nos protejam; mesmo assim, se sobressai às vezes a lei da selva. O mais forte prevalece, é o que tem mais dinheiro, mais condições, é aquele que tem acesso ao conhecimento.

Há os de princípios e moral forte, representados por Riobaldo e pelos inimigos que ele mesmo aprecia pela integridade de suas palavras, honradas pelo código de relacionamento estabelecido nas palavras dos homens. Há os que são de todo malignos, os Hermógenes, os desumanizados, os que são impermeáveis ao que é honrado e cumprido com a balança da palavra.

O sertão é o mundo também, porque nele há pessoas humanas, com o seu real vivido, todos dotados de Deus e do Diabo, sendo necessário se conviver com todos no decurso da travessia e da coragem. O senhor há de reconhecer os tratos e contratos estabelecidos no sertão por todos os homens, e há de notar que Riobaldo reconhece que endurece e que amolece e que assumiu condição de honra, que é como a faca que corta em dois gumes. É necessário se ter muita coragem para se atravessar a vida:

É parecido com o mundo: será que são ambientes separados, ou esse sertão é o mundo trazido para dentro da gente, ou o “dentro da gente” trazido para este mundo? Há no romance essa dialética: é a forma como eu ajo no mundo, é a forma que o mundo age em mim... Esse sertão que está para além do que é humano e sobre-humano, até que ponto ele me influencia no meu relacionamento com o outro? Se optarmos em viver o “dente por dente”, o que a gente leva e com o que a gente escapa? Vou morrer, vou vingar, vou estar querendo matar, vou matar antes... Não se vive a lógica do “almoce o seu vizinho antes que ele jante você”? Eu acabo não conseguindo notar muita distância entre o sertão dos cangaceiros e a nossa realidade. Nos dias atuais, os professores são massacrados pela polícia quando vão protestar... Qual parte é sertão e qual parte é mundo e aonde é que eles se entrelaçam a ponto da gente não saber diferir o que é um e o que é outro?

(...) há um momento em que o livro fica meio indigesto, quando Riobaldo assume o poder, parece que ele se perde, faz muitas coisas ruins e se reencontra. Se a gente não se entrega para a vida, a gente não se entrega para o sertão. Viver carece coragem... Mergulhar no sertão, que é a vida, carece coragem.

Quem está mais armado é quem domina mais. As armas são muitas e incluem as palavras ou a ausência delas. Só às vezes é que se consegue amolecer as tristezas, ademais, o que prevalece é a dureza:

O sertão é aquela dureza, o mundo é aquela dureza, o mundo é imprevisível, é chocante, você pode cair em armadilhas do destino, que você não controla, como o amor dele. O mundo é esse sertão, essa coisa sem controle, essa coisa perigosa... O sertão e o mundo sou eu e o mundo, a gente ter que viver e ser tão difícil, se reconhecer mal, seco, perigoso, poético e duro e ser o mundo. O sertão tem essa dureza. A travessia do livro por lugares tão difíceis é a travessia nossa do dia a dia, o meu sertão interno e o mundo.

Assim como a vida, a travessia no sertão exige que se seja “mal, seco, perigoso, poético e duro e ser o mundo”. É preciso ter coragem, diria Riobaldo. O sertão é interno e externo, está dentro de todos e está ao redor; é a parte pelo todo e o todo pela parte, mais um infinito. Mas o sertão também é o contrário do que se possa ser. É também ser tão oposto e tão avesso. O sertão é o mundo a ser desbravado que, ao mesmo tempo, nos aprisiona. É o ser tão cheio de veredas, o próprio homem, seco e úmido, em contradição, em oposição, caminhando pelo seu próprio deserto existencial, um “desertão”. O homem é um grande ser tão veredas:

Eu acho que o sertão interpreta o mundo... Às vezes me vinha “ser tão”, “ser assim tão”, “ser tão: veredas, ser tão: caminhos”. Eu me lembro do Rosa colocar “Minas Gerais” como “Minas que estão em todos os lugares”. Ele fala: “O sertão está em toda parte”. Surge-me o “Desertão” de que fala o Alfredo Bosi... O sertão seria uma expressão derivada de “deserto” grande, um “desertão”. Mas tem alguma coisa naquele título, naqueles dois pontos (do título) que me fascinam. Ele coloca de um lado “Grande Sertão” juntos e de outro, “Veredas”, e entre os dois, dois pontos. Eu nunca entendi direito esses dois pontos. Porque eu não acho que seja o uso de dois pontos no sentido que a gente usa, explicação. Eu acho que ele significa também a oposição – de um lado o “Grande Sertão”, que me remete a algo seco; de outro lado, o “Veredas”, que me remete a algo úmido, uma oposição entre os dois. O sertão é o mundo, cabe a nós encontrarmos algumas veredas no interior dele, as nossas veredas.

2.3. A palavra lavrada

“Eu não crio palavras. Elas estão todas nos clássicos, estão nos livros arcaicos portugueses. São expressões de muito valor que eu pretendo salvar. Em ‘Sertão: Veredas’ há palavras que nem em Portugal se falam mais. Mas existem. Para determinadas passagens, entretanto, não existem palavras. Então é preciso criá-las, ou redescobri-las através de sons que a correspondem” (Passos et.al, 2006, p. 94)

“Há dois componentes de igual importância na minha relação com a língua. Primeiro: considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas consequências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latino-americanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura. (...) O bem-estar do homem decorre do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva a palavra, ele descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim!, a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o Diabo, inimigo de Deus e do homem (...). Deus era a palavra e a palavra estava com Deus. Este é um problema demasiado sério para ser largado nas mãos de poucos ignorantes com vontade de fazer experiências. O que chamamos hoje de linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar ideias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês, e não ideias” (Guimarães Rosa, apud Günter Lorenz, 1983, pp. 33-55)

“A Língua Portuguesa, aqui no Brasil, está uma vergonha e uma miséria. Está descalça e despenteada; mesmo para andar ao lado da espanhola, ‘ela não tem roupa’. Empobrecimento de vocabulário, rigidez de fórmulas e formas,

estratificação de lugares-comuns, como caroços num anjo ralo, vulgaridade, falta de sentido, beleza, deficiência representativa. E preciso distendê-la, destorcê-la, obrigá-la a fazer ginástica, desenvolver-lhe músculos. Dar-lhe precisão, exatidão, agudeza, plasticidade, calado, motores. E é preciso refundi-la no tacho, mexendo muitas horas. Derretê-la, e trabalhá-la, em estado líquido e gasoso” (Passos et.al, 2006, p. 92)

Com a primeira palavra do livro, seguida de um ponto – “Nonada.” – Riobaldo inicia a sua narrativa aludindo ao nada, ao vazio, ao profundo, ao “no nada” das coisas, seguida de tiros que foram ouvidos na vastidão do sertão exterior e interior da narrativa. Riobaldo atenta ao senhor que vive em lugares da cidade que o mundo-sertão é cheio de veredas ocultas e que, mesmo quando se apresentam, não se revelam facilmente. Se o senhor conhecer a geografia e as pessoas do sertão, facilita. Senão, não tem problema. O senhor tenha coragem e ímpeto em acompanhar a narrativa do jagunço:

Foi um pouco difícil a compreensão exata do sentido da palavra, algumas expressões pareciam até de raiva. Mas, mesmo desconhecidas, as palavras inspiravam, eram flexíveis, poderiam ser de uso local ou poderiam de ser de uso erudito, mas, fora de uso, mas elas ganham sentido no contexto. No fundo, tanto os sentidos quanto os significados transcendem ao que a própria palavra poderia imediatamente significar. As palavras tinham sentido naquele momento específico.

Guimarães conhece tão bem o português, tão bem a estrutura da língua e a da palavra, que ele se permite, de tão bem que ele conhece, fazer recriações. Alguns dizem que é a linguagem do sertão... Não seriam neologismos, seria o modo de como eles falam, mas a linguagem de Guimarães é a cereja do bolo no livro. Ele vai às últimas consequências com a língua, o que deixa o livro mais difícil e, ao mesmo tempo, mais fascinante, pois, a cada releitura, um novo livro se apresenta, há sempre capturas [sic] inéditas. Impossível compreender o livro em apenas uma leitura, isso é genial.

No começo é muito difícil a leitura, porque algumas palavras não existem nem no dicionário. Eu perguntava para a minha mãe algumas palavras, e algumas ela ainda sabia, porque ela era do interior e se lembrava. Mas algumas palavras inventadas só vão fazendo sentido no decorrer da leitura. Acho que há essa questão, de não se estar preso às convenções. Ele rompe com o que é esperado.

Eu gosto muito dos neologismos. Quando eu li *Grande Sertão: Veredas* pela primeira vez, eu era adolescente ainda, e ‘nonada’ é uma expressão que sempre retorna à minha memória... A primeira vez que eu li, meio displicente, essa expressão ficou muito tempo na minha cabeça. Trabalhando com psicóticos, eu trabalho muito com eles, a gente percebe que eles fazem uso de neologismos. Toda vez que eu leio os neologismos, eu me sinto mais livre. Em casa e até mesmo no consultório.

Diziam para mim que era um livro difícil de ler. Depois que eu li, eu tive a sensação de que eu não compreendi o que devia. É um livro fácil de se ler e difícil de se apreender. A questão da linguagem, que muitos dizem ser um obstáculo para a leitura, não foi uma dificuldade para mim, talvez pela minha origem interiorana. Algumas passagens do livro eram carinhosas para o meu ouvido. Apesar de uma linguagem própria, o livro é claro nas ideias e nas imagens que o narrador descreve. As imagens são muito claras, mas as ideias possuem muita profundidade, e isso é mais difícil. Essa

questão da linguagem é deliciosa, porque é familiar. Quando se conversa com um mineiro típico, pode haver certa dificuldade em se compreender algumas palavras. Outras vezes, pode se pensar que o que ele falou era errado e, se você pesquisar, verá que a palavra é antiga e caiu em desuso e, na verdade, ele está, ao contrário do que se pensava, falando muito bem. Há uma ressignificação de como o mineiro e o sertanejo falam e, ao mesmo tempo, as construções feitas pelo autor, similares ao que acontece em outras línguas, faz [*sic*] com que isso atinja outra dimensão. Soma-se a espontaneidade e a tradição do lugar com a maneira de construir a linguagem conforme a necessidade de expressar coisas que as palavras existentes não dão conta, então os neologismos fazem isso. Eu imagino as pessoas do sertão falando daquela maneira e fica real, não é forçado.

Apesar de eu ter facilidade com leituras, no começo, eu tive um pouco de dificuldades com o livro. Foi o primeiro livro do Rosa que eu li, eu acho que deveria ter começado por outros. No começo, é necessário abstrair os neologismos, mas, no fundo, se compreende. É como ler em outra língua sem dominá-la totalmente, você lê mesmo assim. Era como aprender uma nova linguagem, mas tem uma hora que começa a ficar simples. Quando se está na metade do livro, a linguagem está mais incorporada, fica mais fácil.

O senhor note que Riobaldo tem a voz nos seus pensamentos. Há sons e musicalidade, palavra por palavra, que faz barulho, sussurra, dá tiros no meio da guerra, simula os rios e a natureza e traduz o que é ouvido por debaixo do chão e acima dos céus. Para se ter Deus, é necessário ter a palavra como contato, como criação e “transcrição”. O elo místico do livro é cimentado e levantado com as palavras em consonância com o que foi esquecido nas veredas da língua ou que foi esquecido pela falta de uso em armários antigos, quase abandonados, das palavras. Riobaldo enlaça Deus e o Diabo pela palavra transcendente, às vezes imediatamente incompreendida, mas que matura em redemoinho dentro da cabeça do senhor:

A linguagem foi uma grande barreira para mim no começo, foi o que me fez desistir do livro antes... Para mim foi importante estar ali, no sertão, e ouvir os vaqueiros, gente da roça. Eu comecei a ler o livro em voz alta e a leitura passou a ter um ritmo... Não eram só palavras e neologismos em si, havia um encadeamento. Havia palavras que eu não entendia, mesmo estando lá no sertão, mas, naquele ritmo e sequência, faziam sentido, eu conseguia me ouvir em voz alta. Eu ficava inquieta, como ele conseguiu compor aquilo sem ser sertanejo? É uma linguagem universal, qualquer um pode ler, é peculiar e muito direta.

Eu acho que as palavras formais não são suficientes para expressar realmente o que as pessoas sentem ou pensam. Essas palavras inventadas tentam ser fieis ao que o autor está sentindo. Quanto mais a pessoa inventa a maneira de se expressar, mais ela está sendo fiel consigo própria [*sic*].

A questão da linguagem é a que eu mais gosto. “O vento a-e-i-o-uivava.” O livro começa com “Nonada”, que eu acho que significa “não é nada”, mas ele junta tudo, tem a ver com estar no nada. Eu passei a gostar mais do português, fiz as pazes com a minha língua. Foi como se tivessem me dado uma nova língua, que eu podia criar também. Há

uma experimentação, eu vejo no Rosa uma espécie de “oficina da palavra”. A não aceitação da língua como ela está e poder criar, que é o neologismo, é muito libertado [*sic*].

A transformação da língua é fundamental para se atingir a transcendência, a ascese e a metafísica do senhor e do jagunço. O senhor há de não desistir desta força, que arma e desarma as palavras.

2.4. Riobaldo, Diadorim, Compadre Quelemém e o senhor

Qual é a personagem mais marcante do livro para o leitor? Pergunta arriscada – pois as personagens estão costuradas entre si –, mas as personagens marcantes são as que estão dentro do leitor, que deram as mãos para alguma substância interior resgatada durante a leitura. Em certa medida, as personagens citadas remetem ao “senhor”, ao leitor e suas lutas vivenciais achadas em GSV.

Riobaldo, o rio que é baldeado, o protagonista, o que recorre desesperadamente ao “senhor”, ao leitor, desponta como a personagem que mais marcou. De certa forma, ganhou vida própria do autor; ele é maior, um personagem que ganhou corpo e autonomia por si. Riobaldo. O grande jagunço, em algum momento da leitura, para cada leitor em específico, é o próprio leitor, “senhor”, narrando um trecho seu, emprestado ao Riobaldo, e se torna nós mesmos. Riobaldo é o brasileiro. Para além de um novo fausto do sertão, ele compõe certos trechos de todos os leitores brasileiros da obra. “Qual Riobaldo existe em você que fez uma narrativa pareada à sua?”. A religiosidade de Riobaldo é ressaltada, como sendo do próprio “senhor”: “O compadre Quelemém. Acho que porque eu me identifiquei com o espiritismo dele. Pela visão sábia em se aprofundar dos assuntos.”

Diadorim surge como “neblina”, como o misterioso, aquilo que é inacessível e, por isso, fascina. Ela desaparece em momentos do romance e reaparece como se fosse o sol rompendo a neblina na percepção de Riobaldo. Mas Riobaldo, ao contrário, nunca desaparece. Mas o mistério é uma demanda:

Diadorim era um mistério, não é? Foi a que mais me marcou. Achei que ela era misteriosa, despertava dúvidas e curiosidade. Gente misteriosa desperta curiosidade. Ela foi atrás do seu objetivo, perdeu um grande amor e a oportunidade de um grande amor em nome da causa que estava defendendo.

Joca Ramiro foi uma personagem marcante, homem de extrema bondade e honra, é o personagem que metaforiza as pessoas a quem amamos e que gostaríamos que estivessem ao nosso lado, mas que foram embora:

Joca Ramiro foi a personagem que mais me marcou. Ah, o Joca Ramiro... Meu Deus do Céu! Ele aparece, do nada, no livro e, embora eu soubesse que ele era pai de Diadorim, no meio da história, por causa dos altos e baixos da história, eu já não me lembrava mais. Eu lia o livro à noite, antes de dormir, eu era estudante ainda. O aparecimento de Joca Ramiro e a maneira que Riobaldo percebe as reações faciais de Diadorim frente a “esse homem tão grande”, como ele mesmo fala, é emocionante. Joca Ramiro chega, é admirado, mas não há tempo para que Riobaldo tenha esse tempo de conhecê-lo porque “ele é um homem grande” muito atarefado com as questões do sertão. Numa das guerras, ele é morto sem que Riobaldo tenha tido esse tempo... Na verdade há um cumprimento quando Diadorim apresenta Riobaldo a Joca Ramiro, mas logo depois chega a notícia de que ele está morto... E a expressão que fica, para mim, é justamente essa... [A entrevistada se emociona e começa a chorar...] Essa parte é muito emocionante para mim... Como se ele falasse das circunstâncias nas quais as pessoas passam pela nossa vida e se vão sem que a gente tenha essa oportunidade de se conhecer de verdade... A nossa vivência em sociedade nos diz que tempo é dinheiro, o que o exaure, mas temos pouco tempo para conhecer alguém ou qualquer coisa a que nos propomos. O livro também aborda essa questão da escassez do tempo, que às vezes a gente conhece pessoas e as admira, mas não tem nem tempo de dizer a elas o quanto elas são admiráveis [a entrevistada continua chorando] ou o quanto elas são amadas. Tem coisas que marcam a gente para sempre e aconteceram em segundos. Minutos que ficam eternizados no coração e na memória. Quando ele já está morto, uma expressão de respeito a ele que alguém diz é: “um homem de tão alta bondade corria mesmo risco de morte, vivendo no meio de gente tão ruim”. Mais ou menos isso. Nós corremos o risco nesta sociedade que consome a nossa alma, de morrermos também. Nem tanto no sentido físico, mas uma morte subjetiva, aos poucos, que faz com que percamos a capacidade de perceber o que é bonito por causa dessa redução da vida. Acabamos reduzindo a vida a estudar, trabalhar, comer, mas tem tantas outras coisas! A gente deixa de perceber a grandeza das pessoas. Joca Ramiro representa para mim todas as pessoas que eu não tive a oportunidade de chegar perto, de conversar, de dizer... Algumas morreram de verdade e outras partiram sem que eu pudesse me despedir [choro]. A morte de Diadorim me criou um bloqueio, fiquei uma semana sem pegar no livro. Joca Ramiro é especial também pela maneira com que Riobaldo manifesta as expressões do Diadorim: “eu vi um sol, de alegria tanta, nos olhos dele, quando ele falava do Joca Ramiro”. Ele mesmo pergunta: “eu tinha ciúme?” [A entrevistada ri e chora.] O personagem é muito intenso. Ele estava morto. Eu também queria matar o Hermógenes. Se Diadorim não vingasse, eu vingaria.

Joca Ramiro era o homem admirado por todos, o das virtudes e o do correto nos feitos, grande homem de estatura alta e sóbria, amado por Diadorim e por quem este dedica a sua própria vida, afinal, sacrificada na guerra contra o Hermógenes para vingar a morte de seu pai. Em Riobaldo, a expansão da beleza surgida em Diadorim quando falava de Joca Ramiro despertou ainda mais a sua admiração. Foi a substância admirada e pega no seu amor como para si. Joca Ramiro é também o amor do outro que se torna meu pelo encanto.

A travessia do livro vai se revelando em um poliedro de “Riobaldos” no qual algumas peças são nossas, catadas para nos recompor e para sermos. Riobaldo se torna indigesto, como a maioria de nós, quando detém alguma forma de poder:

A personagem que mais me marcou foi Riobaldo, porque é a história dele. E Riobaldo é absolutamente humano. Mas, quando ele assume o poder, a personagem fica indigesta. Na verdade, Riobaldo não é “açucarado”, mas é muito humanizado, e é a ele que temos acesso. Diadorim, eventualmente, some na história, isso nunca acontece com Riobaldo. Temos acesso aos seus pensamentos íntimos e à sua transformação, aos momentos de descuido.

Os momentos de descuido do protagonista aludem à liberdade narrativa e perceptiva, mas também ao cansaço em se ter o poder o tempo todo. Riobaldo, ao narrar a sua travessia, individuou-se. Tornou-se para além do próprio criador; possui rica subjetividade, o brasileiro multiespectral. Ele é mais acessível, mais “comum” do que o Rosa. Mais brasileiro, talvez, como quis o próprio autor:

Foi o Riobaldo, eu acho ele uma entidade. Ele é uma pessoa que se destaca do Guimarães, ele é um e o autor é outro... Na epígrafe do meu mestrado, eu coloquei uma frase do Riobaldo, eu não consegui dizer que era uma frase do Guimarães Rosa. Riobaldo era uma pessoa, tamanha a inventividade, uma invenção perfeita. Para mim é muito possível conversar com o Riobaldo, ele prescinde Guimarães.

O Riobaldo. Ele é muito inteligente, muito sensível, muito sagaz na leitura que ele faz das coisas... Ele está com o grupo e ao mesmo tempo se questionando, sofrendo pelas coisas. Foi quem fez a travessia, e isso ressoou em mim naquele momento. O Riobaldo me afetou muito, porque eu enxergava algumas questões minhas que eu estava vivendo, a travessia.

O Riobaldo. A trajetória dele, o arco dele na história é muito interessante. De alguém que é mais um ali, ele se torna o antagonista do Hermógenes e vai se conhecendo nesse caminho do pacto. É quase a jornada de um herói, a maneira como há essa transição, como se dá o encontro com o Diabo, eu acho fantástico. É como uma maneira de amadurecer na vida; é uma leitura existencialista, eu tiro toda a religião da coisa para olhar de outra maneira quando eu vejo o Diabo, quando fala-se em Deus e em religião. Aquilo para mim é uma maneira de se falar de outras coisas, né? Eu acho fantástico o papel que o Diabo preenche na história, ele não aparece, mas ele está presente ali o tempo todo. Quando Riobaldo muda e vai ao encontro com o Diabo, nada e tudo acontecem ao mesmo tempo. É o amadurecimento humano que exige que façamos coisas duras para o cumprimento das tarefas que se tem de cumprir. Para derrotar o Hermógenes, ele tinha que passar por tudo aquilo, virar uma cobra, perder a inocência.

O Riobaldo, que pega o livro do começo ao fim. É ele contando, é a história dele. O Diadorim é muito legal, mas quem narra é o Riobaldo.

Diadorim era a minha neblina. Foi a do senhor também que ouviu e acompanhou o jagunço. Mesmo sem saber que Diadorim era uma mulher e percorrendo todos os seus incríveis traços poéticos e inusitados, mesmo assim, a percepção de Riobaldo, sobre o corpo de Diadorim que ele deixou para o leitor e para o insólito, o que não é crível, o fantástico. Diadorim está dentro de Riobaldo:

Eu acho que a maioria das pessoas diria que é Diadorim, mas, para mim, não... Eu li o livro sem saber que Diadorim era mulher, então, eu li o livro inteiro com certo nervosismo de “Meu Deus, será que isso aqui é um romance gay?”. Foi chocante para mim a descoberta de que Diadorim era uma mulher. Eu gosto da forma de pensar, da forma de falar, da dialética, do bem e do mal em mim, da protagonista, o Riobaldo. Eu gosto dele pelas escolhas que ele fez, pela forma dele ver o mundo. Diadorim é o que é, não necessariamente por ser, mas porque foi Riobaldo que falou, então ela é o que ela é pelos olhos dele.

Mas e o senhor? O senhor que acompanhou o jagunço, cedeu-lhe ouvidos, atenção, devolveu-lhe existência... O senhor tão cheio de si, que ri certas risadas, que é mais instruído e conhece melhor as cidades grandes? O senhor, contiguidade existencial do protagonista, o próprio Rosa, o brasileiro, o leitor letrado e iletrado. O senhor que já deve ter feito seus pactos e deve ter zombado deles. O senhor que se confunde com Deus e com o Diabo, que é homem, muito homem por mulheres, mas também livre dentro das liberdades dos ferros das prisões? O senhor, que sentiu os cheiros do sertão, do ser tão. O senhor, tão maledicente e tão confiável de sua sabedoria muita. O senhor que deu as mãos ao jagunço, deu as mãos a si próprio. O senhor tão cheio de dores secretas encontradas no “mire e veja”. O senhor mire e o senhor veja. O senhor quis ver. Quis chegar até aqui. Travessia:

Além do Riobaldo? Pode ser o Riobaldo... Tem também o interlocutor com quem o narrador conversa, que é quase a gente, né? Doutor, usa óculos, e anda com uma cadernetinha... É uma alusão ao próprio Rosa. É uma personagem misteriosa, dá para perceber que, às vezes, Riobaldo está respondendo a uma pergunta que o senhor fez, ele alude a isso. É um personagem para quem é dirigida a fala do Riobaldo: “conto ao senhor o que eu sei, mas ao contar, não sei se sei, mas pode ser que o senhor saiba”, mais ou menos isso... Eu acho magnífica essa inversão, eu realmente conto coisas que aconteceram na minha vida que eu não sei se o senhor sabe, mas o que eu realmente quero saber, eu não sei se eu sei. Só contando para o senhor... Tem Diadorim, que o primeiro nome era Reinaldo, Joca Ramiro... Tem figuras muito fortes. Eu me lembrei de uma música sobre *Grande Sertão: Veredas* que o próprio Guimarães escreve, que me lembra da minha terra natal, o Mato Grosso... Do cerrado, das falas, o sertão... Às vezes ele fala de um tipo específico de armadilha para pegar peixe, eu reconheço isso, pelo meu vô. O meu personagem principal, é esse: sou eu afetado pelo Guimarães Rosa... [risos].

2.5. Deus, o diabo e o redemoinho

“A gente do sertão, os homens dos meus livros (...) vivem sem consciência do pecado original; portanto, não sabem o que é o bem e o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos ‘crimes’, mas que para eles não o são. Alguma coisa deste modo de pensar se conservou até mesmo na justiça de muitos países civilizados. Pense na distinção entre assassinato premeditado e homicídio irrefletido, ou no que os franceses chamam ‘crime passionnal’, o assassinato por ciúmes, etc. Isto marca limites. No sertão, cada homem pode se encontrar ou perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas sua inteligência e sua capacidade de adivinhar. Nada mais. E assim se explica também aquele provérbio sertanejo que à primeira vista parece outro paradoxo, mas que expressa uma verdade muito simples: o diabo não existe, por isso ele é tão forte.” (Guimarães Rosa in Günter Lorenz, 1983, pp. 31-61)

“Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isto significa o infinito da felicidade. Esta é a minha mística.” (Guimarães Rosa in Günter Lorenz, 1983, pp. 37-57)

“(…) sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do *Grande Sertão: Veredas*, pertença eu a todas. E especulativo, demais. Daí todas as minhas constantes preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Talvez meio existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neoplatônico (outros me carimbam disto) e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou.” (Passos et.al, 2006, p. 90)

O senhor tem as suas crenças, estudou na cidade grande, é mais instruído. O senhor talvez duvide daquilo que os olhos não veem. Para além dos olhos, há um profundo mistério, enveredado e com maldades humanas hediondas, dos Hermógenes, daqueles que fizeram pacto com o cão em abismo escuro, onde nada cresce. O senhor que chegou até aqui, em algum momento, teve que se deparar com o que há de mais infeliz. O senhor viu comigo, os pais que ao corrigir o filho e espancá-lo, passaram a sentir prazer em bater-lhe fatalmente. O senhor deve ter entrado em surdez desesperada com a cena da morte dos cavalos, a crueldade sem por que, o Diabo com suas faces expandidas ou reduzidas, mas sempre em nós.

Mas de Deus, se pede proteção e coragem. Há de se pedir. Não é possível viver sem Deus. Sem Ele, a loucura impera, passa a ser soberba, a loucura do mal, do sem amor, do sem trato de cumprimentos. Essa maldade vige. Há de se ter Deus. Ele surge no mansinho, é às brutas, traiçoeiro, mas de uma beleza de traiçoeiro. Deus deve ser bom, ele é o cuidado, o atravessamento do “perigoso”, caminhando-se e duvidando-se. Ele vem, nos guia por uma légua, depois, Ele larga. Porque Ele precisa largar, senão, o amor não surge, não aquele que é verdadeiro e emancipatório. Esse amor deve ser libertador:

Essa questão de Deus e do Diabo foi bem complicada para mim no começo, principalmente quando ele fala: “O diabo é às brutas e Deus é traiçoeiro”. E foi um choque no começo para mim, eu sempre gostei de Deus, fazia parte da minha religiosidade. Mas aos poucos eu fui concordando com o autor: “Deus age é na lei do mansinho...” Algumas passagens convergiam com a minha fé. Eu acho que pode ser um problema ou pode ser uma saída trazer para perto do que a gente acredita aquilo que o outro fala, sem odiar o autor, é claro, porque, no final, eu percebi que a visão que ele tem de Deus é a de uma pessoa real. Há citações no livro que ele fala de Deus, e eu concordo plenamente, por exemplo, quando o narrador diz que, Ele “guia a gente por uma légua, e depois deixa... e tudo resulta pior que antes...” E assim, para mim, quando eu cheguei nessa frase, eu parei... Tem frases que eu paro e risco no livro, e fechei: “agora eu vou dormir”. Uma questão intrigante, porque, se Deus é uma pessoa que quer o bem, como ele poderia “deixar” alguém? Daí eu pensei que o “deixar” é tão importante quanto “guiar”. Se nós queremos que uma criança aprenda a andar, não podemos segurá-la o tempo todo, ela precisa conseguir dar os seus primeiros passos, é um espaço que Deus deixa para que sejamos humanos de verdade. Monitorar pessoas o tempo todo é um empecilho para que elas sejam elas mesmas. Quando ele faz esse contraponto entre Deus e o Diabo, no começo fiquei meio assombrada, depois fui compreendendo o Diabo como muito ruim, encarnado até como o assassino de Joca Ramirom, o Hermógenes... O Diabo, coitado... Ele tinha a cara de diabo. O Diabo, então, era todo o mal deste sertão, “tanto era às brutas” quanto era aquele que assassinava o outro que era tão bondoso, de

tão alta bondade, e que era uma pessoa justa, havia esse contraponto. Deus e o Diabo poderiam ser a justiça e a injustiça, partes integrantes. Até então eu não tinha conseguido percebê-los tão próximos, tão entrelaçados, interagindo entre si, o tempo todo. Há muita destruição ali, muitas pessoas boas morrendo, e o narrador diz que “tudo resulta pior que antes”, isso “quando Deus solta a mão”. Mas os homens precisam desse espaço para aprenderem a ser eles próprios. Isso abre poder para a imaginação. No final, parece que ele conclui que o diabo não existia, nem na hora do pacto e nem quando ele retorna à encruzilhada e não encontra ninguém. Ele queria ficar bem mal mesmo, eu acho.

É um livro que para mim trata das questões transcendentais, é um livro místico. Ele trata da questão de Deus e, com ela, surge a questão do Diabo, mas, mais do que isso, o livro traz o lugar do humano que é um lugar entre o céu e a terra. Com a modernidade, a racionalidade foi colocada em primeiro lugar, abriu-se mão de Deus e a própria racionalidade ocupou o seu lugar. O livro nos lembra que o lugar dos homens é abaixo de Deus, Ele enquanto mistério, incompreensível. Mas Deus também é muito próximo ao Diabo. Esse é o lugar do homem na Terra, o livro é sobre isso, sobretudo nas sessenta primeiras páginas. Tem um momento na página 32 que ele fala que queria rezar o tempo inteiro... Que ele se vale da Bíblia, Kardec... Se ele queria rezar o tempo inteiro seria para trazer a questão ontológica do homem como também condição de fé. Em algum momento o narrador pergunta: “Como não tem Deus?” Se não tem Deus, a vida é burra; com Deus, algum descuido ainda é possível, porque no final as coisas se resolvem. Com Deus existindo, tudo dá esperança, sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. “Mas se não tem Deus há de a gente perdido no vai-e-vem, a vida é burra, no aberto do perigo das grandes e das pequenas horas, não se podendo facilitar e todos contra o acaso.” Esse “contra” é fantástico. “Havendo Deus é menos grave de se descuidar um pouquinho. Mas se não tem Deus, então a gente não tem licença (‘licença’ é muito bonito!) de coisa nenhuma”. Ele apresenta o Diabo também. Aquele momento em que os cavalos morrem, têm vespas, ali o negócio é de gente grande... Continuar lendo aquilo “carece coragem”.

Deus e o Diabo são nossas expressões humanas, nossos duplos amplificados ou memorizados, mas tão próximos de nós que acabamos por redimi-los, aos dois, sobretudo o Diabo, tão esquecido e tão afastado, estando ele em nós mesmos:

Muito complicado no começo, o livro. Cheguei a me arrepender no começo da leitura, “acho que esse livro não é de Deus”, eu dizia para mim mesma. O que era aquela história dele ter feito o pacto com o Diabo? Mas depois, você descobre que essas questões são do personagem, do Riobaldo e que o livro não era religioso.

Achei incrível. Ele encara essa questão de maneira metamorfósica [*sic*]. Ele não acredita em todos os momentos em Deus e no Diabo. Ora ele acredita, ora não, ele não está preso a nenhum dogma e está em permanente questionamento. Há a ambiguidade do ser humano. Ele está desprendido dessa polaridade, ele está em trânsito, no acreditar e desacreditar, é dialético.

É a grande perseguição do livro. A grande busca do livro... O Diabo existe ou não existe, aonde ele está? O tempo todo essa questão, e o Diabo está ali no meio da rua, no meio do redemoinho. O demo, o Diabo sou eu, é você, é a travessia. Somos todos, para mim essa ideia é fabulosa... O final do livro remete a se o diabo existe ou não, se ele é humano. Depois vem “ponto” e “travessia”. Muito filosófico e metafísico. O Diabo é uma ameaça constante, ele é perseguido, mas ele está na travessia, o que fez

sentido para mim que estava ali, no sertão, com ataques de ódio... Mas quando eu li eu senti que o diabo também era eu mesma, sozinha. O livro me salvou em determinados momentos ao trazer essa ideia que não era exatamente nova, mas me foi apresentada de maneira inédita. O Diabo era humano, mas não era só os outros, quem me agredia verbalmente. O Diabo estava nas pessoas que me hostilizavam, mas em mim também. Isso ampliou a minha percepção, eu me percebi também estranha para eles. A ideia do Diabo, para mim, no livro, teve esse fundo de que ele está em nós.

Ao longo do livro, Deus e o Diabo aparecem com a conotação que Guimarães Rosa quis dar e era aparentemente literal essa forma, como nós falamos de Deus e do Diabo, do bem e do mal. Depois, repensando o livro e lembrando o que eu havia lido, eu fiquei com a sensação de que Deus e o Diabo aparecem mais como a exteriorização do bem e do mal, humanos. É como a expressão da bondade e da maldade do próprio ser humano, figuradas nisto ou naquilo; o tempo todo é um conflito do homem contra o homem, do bem, do humano. Então, essa questão deixa de ser estritamente religiosa e passa a ser conceitos humanizados componentes dos personagens. Tornam-se mais parâmetros humanos do que figuras religiosas.

Não é preciso que Deus e o Diabo existam para eles operarem na realidade, vamos dizer assim. Pela crença que as pessoas têm, pela carga simbólica e pela carga histórica que essas figuras remetem... Ao associar algumas ideias com Deus e algumas ideias com o Diabo, dá-se vida para eles de uma certa forma, e eu acho que o livro abrange bem essas questões. Eu sou ateu, mas ele me toca como se eu fosse um crente, eu não sou, mas dizer que aquilo não importa seria leviano. Negar que o mal existe, que o bem existe, que a busca pelo bem e o mal que o mal faz não é possível. Acho que é uma percepção da cultura e do existencialismo.

“No meio do redemoinho”... Acho incrível como ele descreve o Diabo. Aquela passagem em que ele coloca todos os nomes do Diabo... Eu adoro essa passagem. Deus não fica tão marcado na obra para mim. Eu acho o diabo mais interessante. Não consigo me lembrar de nenhuma passagem sobre Deus na obra. Sempre que alguém me fala no Diabo, eu lembro do “tramolhão”. O Diabo é responsável por muitas mudanças na vida e sempre que vai acontecer uma coisa nova no livro ele reitera o “redemoinho” e o Diabo. A divisão que eu faço é essa: quando alguma coisa vai acontecer, um pouco antes ou pouco depois, “o Diabo no meio do redemoinho” é uma forma de mudança, de modificação. Deus já é falado desde sempre, está mais humanizado que o Diabo. O Diabo sempre fica às margens, mas Guimarães o deixa mais espontâneo e, apesar de denso, fundamental para a humanidade.

O senhor mire e veja sobre o pacto. Ele existe ou não existe? É possível fazer o pacto com o mal a fim de se vencer o mal, ainda mais forte? Nem Diadorim reconheceu Riobaldo quando este (mentalmente?) fez o pacto nas ‘Veredas Mortas’ com o Diabo. Ele precisava vencer o Hermógenes – o mal encarnado – e ele precisava do pacto. Ele conseguiu a vitória, mas perdeu Diadorim. Depois disso é possível viver? O senhor poderá dizer que ele “não morre, mas perdeu a vida. Melhor morrer do que perder a vida. Parece que (...) resta a ele contar a vida que teve”. Mas então a liberdade, a que surge no meio do ferro das grandes prisões – Deus e o

Diabo são prisões? – ela está mesmo é na coragem de Riobaldo, de rememorar-se e refazer o atravessamento:

O pacto que ele faz com o diabo... Na minha tese, recorrendo aos sinônimos do diabo, eu busco o *Grande Sertão: Veredas*, ali tem muitos significados. Dizem que o Diabo é uma das palavras que mais tem sinônimos, juntamente com órgãos genitais. Achei o pacto nas Veredas Mortas muito forte. Eu acho que Riobaldo paga um preço muito alto pelo pacto que ele faz, se eu bem me lembro. Pautado na ideia de que o Hermógenes tinha um pacto com o Diabo, ele deduz que teria de fazer o pacto também para vencê-lo. O que não é claro é que ele resume o desejo dele próprio naquela vitória e, a partir daí, o desejo dele por Diadorim parece ganhar um segundo plano. Há uma significativa mudança dele após o pacto, a ponto de Diadorim não reconhecê-lo. Na cena final, Riobaldo descobre Diadorim, mulher, isso se assemelha ao mito de Fausto, de Goethe, em que o Diabo sempre dá um jeito de dar ao outro o que o outro quer, e destruir a sua vida. Todo pacto teria esse elemento. Riobaldo termina muito mal, eu acho. Ele não morre, mas perdeu a vida. Melhor morrer do que perder a vida. Parece que ali com a perda de Diadorim e com o pacto, do jagunço aposentado, resta a ele contar a vida que ele teve.

2.6. Viver é perigoso, viver é etcétera

“A frase ‘viver é muito perigoso...’ tem de ser repetida quantas vezes conste no texto. O caráter épico, religioso, existencial e confessional do livro tem de ser cuidadosamente preservado.” (Passos et. al, 2006, p. 105)

“Viver é perigoso” é uma faca de dois gumes. Tanto pode matar quanto pode servir; são os pais que podem fazer dos filhos joguetes de seus interesses; é a possibilidade de se construir ou de se destruir vidas; é a tecnologia a serviço do bem e do mal humano; o propósito da vingança no livro, por exemplo, que une amigos e amores em torno de um ideal e que, ao mesmo tempo, ceifa a vida e as possibilidades de alguns ou de todos. Nós somos perigosos, porque somos manifestações de vida e de morte imbricadas em vórtice. Não se pode eliminar os riscos da vida, como enganosamente nos faz crer a sociedade contemporânea. É necessário ter coragem para atravessar a vida. Para não petrificar, para caminhar e duvidar, sem paralisar, é necessária a coragem de se lançar ao que ainda não tem nome e quem sabe, ter a sorte da proteção divina para que se tenha a vida como saldo:

Essa é uma das expressões bem sugestivas no livro. “Viver é muito perigoso.” Como o sertão é também o lugar em que se está distante de tantas coisas, viver é o enfrentamento dessas questões que tanto podem nos humanizar quanto nos petrificar. A faca pode ser boa ou pode ser má, você cortar algo ou pode se cortar. Viver é uma faca de dois gumes, que pode ferir ou pode ferir a si mesmo, mas também se pode fazer algo bonito. Há uma linha tênue entre você viver uma vida que vai construir coisas que elas próprias podem ser usadas para destruir outras. Quando pensamos em questões familiares, muitas vezes os filhos são usados como joguetes nas mãos dos pais, apesar de que o nascimento é uma forma de viver bonito. A tecnologia também pode ser usada para destruir ou para construir, o avião expande fronteiras, mas lança bombas... Eu penso que “viver” é muito perigoso, porque o mesmo que faz o bem, pode fazer o mal.

Há o mal disfarçado de bem, e há o bem disfarçado de mal. Uma vingança, que pode ser o ideal de uma causa, pode ser também a destruição das pessoas ao redor. Se a gente vai viver, a gente corre o perigo de petrificar, de ter uma alma de pedra, mas essa alma também pode ser doce, a gente pode construir uma vivência que vai para além de nós, deixar marcas que desfazem maldições, ou a gente vai ser uma maldição para quem vier atrás. “É, meu amigo, viver é muito perigoso”, “é mesmo muito perigoso”. Há o perigo de se ceder e acabar construindo coisas que a gente não gostaria, a frase então paralisa: “viver é muito perigoso”. Tanto podemos perder tempo investindo em coisas que não vão a lugar algum como a gente pode deixar de investir em outras que poderiam ser de fato úteis, tanto para a gente quanto para outras pessoas. As nossas escolhas são assim, e o ser humano é movediço, acabamos sendo pelas circunstâncias do perigo de se viver.

Viver é perigoso. Carece coragem. Mais uma vez eu penso na sociedade contemporânea que pensa poder eliminar a morte e o perigo da vida e, com isso, não nos deixa viver. Mas a questão é que viver é muito perigoso, as coisas podem acontecer de uma hora para outra sem que tenhamos nenhum controle, então, carece coragem. A vida também é perigosa porque basta que estejamos vivos para que possamos morrer. O homem está aqui na Terra, mas não tem controle para decidir a sua própria vida sempre. O resto ele pode decidir pouco. Viver é perigoso é quase um lembrete do Guimarães para que se viva porque não é possível mais que isso.

“Viver é perigoso” porque cotidianamente estamos em risco, e há o risco da vida se esvair deliberadamente. Há os riscos, cada vereda é um novo mistério parecido com os perigos e deleites de outras, mas nunca idêntica à outra, sempre arriscada, sempre um novo lançamento de si mesmo no mundo, que, por sua vez, renova seus perigos e suas sombras, até na neblina que era Diadorim:

Quem está vivo está arriscado a muitas coisas, a morrer, a enfrentar muitas coisas, a enfrentar o perigo, a enfrentar os nossos desejos, então, eu acho que é isso que ele quer dizer com o “viver é perigoso”, é o perigo da vida, mesmo. Os riscos que se corre... Se a pessoa vive, como ela não vai correr riscos? Se ela não se arriscar a nada, ela não vai viver nada...

“Viver é perigoso” é um verdadeiro sentir... Eu estava no metrô, vindo para cá, e de repente a gente ouve um áudio que vazou sem querer, dizendo “Saiam da cabine, saiam da cabine”, cheiro de queimado... Na hora eu pensei: “viver é muito perigoso”. Ele reitera o tempo inteiro como sendo o que a gente não pode esquecer, mas de uma forma muito poética como que querendo dizer: “Pessoal, é isso, vamos viver, conviver dessa maneira, porque é perigoso mesmo, mas não vamos deixar de viver”. Em um determinado momento do livro, muito epifânico, após reiterar que viver é perigoso, ele surge com “viver é etcétera”, ou seja, não é só perigoso.

Porque viver é perigoso, mesmo, ele está no contexto, na jagunçagem, toda hora eles estão em perigo, e também ele traz para a parte subjetiva das relações que também são perigosas. Gostar de Diadorim seria perigoso naquele contexto. É perigoso viver concreta e vivencialmente as relações.

O perigo é a ameaça constante e a ameaça do Diabo que está no outro, mas está em mim também. Eu me coloco no perigo. Eu também me arrisco. O Diabo também está em mim na forma como eu posso transformar e agir. A ideia do “viver é perigoso” é a ideia de uma ameaça constante, mas que não é somente externa, está em mim também: eu vivo com o Diabo, ele está em mim, e isso me coloca em perigo o tempo todo. Durante a leitura, eu me questionei: “Por que ele repete o tempo todo que viver é perigoso?” Chegando ao final do livro, eu percebi que o Diabo está em todos os lugares, está na rua, está em você, está em todos os lugares, eu entendo o perigo desta forma.

Viver no sertão é perigosíssimo, literalmente falando, e viver figurativamente falando é muito perigoso; o enfrentamento diário de si mesmo, do outro, é uma frase incrível. Novamente, um recorte do sertão, com toda aquela rusticidade, falta de instrumentalização da vida e, ao mesmo tempo, a universalidade do perigo de se viver e de se estar vivo, de conviver. O inferno é o outro.

“Viver é muito perigoso.” Como ele se apropria do existencialismo, para morrer, basta estar vivo. O tempo todo, estamos percorrendo um percurso e estamos sujeitos a uma negação, a um sofrimento, a uma restrição; essas coisas são constantes e elas se repõem o tempo todo. Não somos senhores da vida, estamos sujeitos a limitações impostas pela vida, e isto pode ser duro e cruel, e temos que nos posicionar quando essas questões acontecem.

É a frase que se repete sempre, eu acho que é o equivalente ao que o menino de olhos verdes (Reinaldo/Diadorim) fala para ele (Riobaldo) sobre a travessia do rio, que há de se ter coragem, e pega nas mãos de Riobaldo. Para nós encararmos a vida, é necessária uma cota de coragem. Tem uma frase de um psicanalista famoso que diz que o neurótico é aquele que para não pagar a dívida, deixa de contrair o empréstimo. O neurótico é aquele que, para não morrer, deixa de viver, transpondo-se a frase. Qual é a coragem a que ele tanto se refere no livro? É um perigo que traz o leitor para a coragem. Tem um momento muito bonito do livro, que tem a ver com a minha tese e a noção de destino em psicanálise, que, se eu bem me lembro, é um momento de fuga do Riobaldo, dentre os vários que há no livro, que ele foge do padrinho, do Zé Bebelo e, em meio a essas fugas, há sempre um reencontro com algo da sina dele, e tem uma hora em que ele desiste de fugir... É no meio do livro. Ele vê que toda fuga o levaria para algo assim. Ele tem a coragem de apontar que há questões que temos que enfrentar.

2.7. O atravessamento

A travessia é o rio existencial, com nascente que se avoluma, com percursos acidentados, profundidades perigosas e margens assossegadas. É o atravessamento – o percurso que se há de fazer para se chegar ao que não foi ainda descrito, ao que não é sabido, ao desconhecido assustador. É por isso que viver é perigoso, porque é necessária a travessia, caminhar e duvidar, sofrer e descobrir. A travessia de Riobaldo é a travessia da vida, constituída pelo rio já próximo à foz e refazendo o seu percurso até as nascentes que o compuseram. O senhor sabe que a vida é cheia de veredas e algumas podem ser “mortas”. As pessoas amolecem

quando não sofrem, e o espírito também. Das desconstruções, é possível reconstruir-se para o grande desafio que é viver. A travessia é este exato momento. Por que o senhor sempre acha amanhã será o apogeu da existência? Da mesma maneira o senhor acha do passado? Deus age no mansinho, mas Ele larga a gente no meio da travessia, para que a gente possa ser a gente mesmo:

Eu penso que a travessia é uma continuação do perigo de viver, em alguns momentos temos medo de vivermos uma vida destrutiva, daí não podemos ficar no mesmo lugar. Eu lembro que uma vez eu li um livro e a autora dizia que podemos passar a vida inteira parados no mesmo lugar sem remar contra a correnteza, como podemos ao menos, tentar. Ela dizia que temos esperança e medo, e é necessário superar o medo para se atravessar qualquer coisa, isso dá vazão à esperança. Sempre que ele menciona essa questão da travessia, ele está em algum lugar, indo para outro, e tem um monte de coisas para enfrentar no caminho, tem pessoas estranhas, tinham uns homens estranhos... A vida talvez seja isso, não podemos ficar parados. Tem uma ocasião em que ele fala no livro que “as pessoas amolecem quando não sofrem” [risos]. A travessia não pode ser só moleza, não podemos realizá-la apenas em águas calmas, precisamos desenvolver músculos para enfrentar a correnteza. E tem a frase de Deus: “Deus vem, guia a gente por um caminho, depois deixa, e tudo resulta pior que antes”. É necessário atravessar. O próprio desenvolvimento humano ocorre em meio à ordem, e desordem, e reorganização para que o próprio cérebro consiga se desenvolver.

É a travessia que se conclui no momento em que ele pode ressignificar a própria travessia. Riobaldo caminha como um jagunço, e jagunço é um homem meio desistido de si, como ele mesmo fala. Ele pode fazer a ressignificação, na hora quem ele está no range de rede, como ele mesmo diz. É um amadurecimento. A travessia dele acontece sem ocultações, foi a de alguém que mergulhou no sertão, portanto, na vida. Na travessia há coisas boas e ruins, logo é muito boa a travessia. Riobaldo se perde e se reencontra em muitos momentos, isso é o mais bonito do livro, eu acho que nossa travessia é um perder-se e um encontrar-se o tempo inteiro, e há uma ressignificação quando na maturidade ele narra tudo com muita coragem. O livro termina com o símbolo do infinito e com “travessia”, isso quase nos pede que leiamos novamente o livro.

Para mim é a ideia mais maravilhosa do livro, a que mais me emociona... O filósofo Michel Serrés, no livro *Filosofia mestiça*, fala sobre a travessia, como uma metáfora, uma transformação... Como se você estivesse em um rio e, por algum motivo, você se lançasse nele para chegar ao outro lado. O começo é um desespero, você está apavorado, você bebe água, bate os braços desesperado até chegar naquele ponto que é o meio do rio. É o ponto equidistante, tanto faz voltar às margens ou seguir para outro lado. Nesse momento se forma uma raiz em forma de estrela que cresce para todas as direções, é o momento do aprendizado, você fica muito vulnerável porque abandonou a segurança daquilo que você sabia e agora está se lançando para algo novo. E esse processo de abandonar antigas crenças e se jogar nisso, nesse meio do caminho, esse é o aprendizado. Para mim isso se assemelha com a ideia da travessia do Riobaldo, quando ele atravessa o rio com a Diadorim. Ele tinha medo de água, ele não queria desistir, ele entra no barco e, quando ele chega do outro lado, ele não sabe dizer o porquê, mas ele não tinha mais medo, ele era outro Riobaldo; ele não sabe explicar o porquê, mas ele chegou ao final desta travessia com mais coragem. Ou o Guimarães leu o Michel Serres, ou este leu o Guimarães. A ideia da travessia ressoa para mim mais do que a ideia do

Diabo. Porque o Diabo é a travessia. No fundo, talvez sejam a mesma ideia, mas a metáfora da travessia, para mim, é fabulosa.

A vida. O livro é uma travessia em si. O livro é o viver, o seguir, o cotidiano, essa ideia de continuidade, é o caminhar, o resistir... Não à toa, o livro termina com o símbolo do infinito, não é? É isso, travessia.

Essa música... Ah, eu falei música, porque virou música. O Milton fez a primeira parceria dele com o Fernando Brant, e eles pegaram o livro numa prateleira e disseram que o nome da música seria a última palavra do livro, e ele batizou a música por conta disso, e a travessia é a ideia do efêmero, do transitório, da jornada, da busca, de que nada é perene, nada vai durar para sempre, tudo está sempre mudando, e a nossa travessia é um grande aprendizado, a vida é uma travessia. E, se você pensar de uma maneira religiosa, isso fica ainda mais evidente. É um construir e se desconstruir o tempo todo. A travessia é isso. É essa busca de autoconhecimento e de jornada.

Tem a travessia física, de atravessar aqueles lugares, alguns lugares muito perigosos... Acho que vida da gente tem duas travessias também. A travessia de ter que conquistar, ter que fazer. Eu acabei de escrever a minha dissertação, foi uma travessia. A travessia mais importante do livro é a travessia existencial, de encarar os medos, os preconceitos, as fantasias, os desejos, as vontades, e eu atravessar na minha vida, e me reconhecer, e tentar perceber no nível existencial e do sentimento o que eu estou fazendo aqui. Essa é a grande travessia, a subjetiva. O sertão é essa travessia existencial, que é a travessia do Riobaldo pelo amor e ter que lidar com a perda, que também é uma travessia. Ele conta o livro, ele já está velho, o livro é uma lembrança, isso também é uma travessia. A vida da gente é uma travessia constante, estamos o tempo todo elaborando essas coisas...

Tem várias travessias ali, tem a travessia do Rio São Francisco... É a vida. Na vida, o mais interessante é a travessia. A expectativa para que haja um final magnífico nas coisas, faz com que as pessoas muitas vezes percam o processo, o durante. Quem disse que o final da nossa vida será magnífico? Pode ser que seja o meio dela, então a travessia que a gente faz é mais interessante que o início e do que o final, a gente fica preso na ideia do final e do início. As coisas mudam na travessia. “Nada basta, nada é assim de uma natureza tão casta que não macule ou perca a sua essência ao contato furioso com a existência”, um trecho do poema “Relógio do Rosário”, de Drummond. Nada basta. Nada é de uma natureza tão casta que não se macule, e essa mácula, eu acho, se dá na travessia. Isso é viver, não é? Uma mácula de uma suposta essência.

2.8. O leitor no livro

“Eu procuro captar o fato, o momento – como no cinema! –, para colocar o leitor dentro da trama. O leitor precisa conviver com os personagens. Mas, para captar este momento. Por isso eu tenho meus caderninhos que me acompanham em todas as minhas viagens. Eu amarro um lápis com duas pontas e, no sertão, até em cima do cavalo eu escrevo. É o momento. Um passarinho faz um movimento – eu capto o movimento. Na hora, e o escrevo como o vejo. Mas só naquele momento eu poderia registrá-lo. Jamais poderia guardá-lo na cabeça para dali a algumas horas ir me inspirar nele para compor. Não. Não teria valor. (Passos et. al, 2006, p.74)

O senhor acompanhou Riobaldo durante a travessia, ele precisou dividir com o senhor da substância humana dele próprio, mas o senhor certamente foi Riobaldo, viu pelos seus olhos, mergulhou nos seus abismos e deu-lhe as mãos quando ele estava com Deus ou com o Diabo, com Diadorim e com os jagunços. Mas em Diadorim, o senhor se encontrou, em algum momento, naqueles olhos verdes e dentes brancos apesar de pitar tanto, em seu mistério silencioso e na sua forma hirta, sisuda e misteriosa de amar. Era entre os dentes, em rasgos de olhar, em amuamento ou frases secas. De vez em quando, Diadorim brotava, ou era Riobaldo que florescia estando, sendo, ele. Dentro de Riobaldo, Diadorim se esconde, mas é dentro dele que Diadorim também aparece. O senhor deu os seus ouvidos, a sua história, o seu sentimento para não ter medo das águas do rio em cujo leito percorre em Riobaldo e Diadorim e cujos sentimentos seus e de Riobaldo ainda não tem nome:

Enquanto eu lia, às vezes eu dizia: “Nossa, isso aqui foi eu”, como com a minha identificação com a relação entre Joca Ramiro e Diadorim e o silêncio de Diadorim. Apesar dela estar sempre perto, sempre cuidando de Riobaldo, como quando este foi ferido na guerra e ele estava com o braço machucado, Diadorim sempre se aproximava para cuidar, mas sem dizer muito. Isto traz um pouco de mim, eu não tenho muita habilidade com as palavras, mas sempre, desde criança, manifestações de carinho e de cuidado sempre foram muito marcantes para mim, de chegar perto, de passar a mão no cabelo, de por a mão no ombro, muitas vezes sem nenhuma palavra, seguindo só um olhar, um meio sorriso, um olhar de “compreendo você”. Eu sempre me lembro da raposa no livro *O Pequeno Príncipe*, quando ela fala que a linguagem é fonte de maus entendidos. O silêncio de Diadorim me marcou muito no livro, a maneira como ele expressava a sua muita raiva em silêncio, pelo olhar que era uma “misturação de carinho e raiva”.

Sim, acho que essa insegurança, o medo de arriscar, de compreender as demandas do mundo e o que as pessoas esperam de você, eu me vi um pouco aí, o Riobaldo era assim: “Ah, eu sou homem, eu tenho que ser homem.” Ele se prendia muito no que as pessoas esperavam dele, então, ele não viveu o que ele tinha que viver e ainda tinha essas expectativas. Eu acho que todo mundo, em algum momento da vida, passa por isso: “Ah, eu vou fazer isso, o que as pessoas vão falar?”.

Vários. O mais óbvio deles é aquela tensão de tangenciar a homossexualidade, o estranhamento de olhar para um homem ou para alguém que eu ache ser um homem e não lidar de uma maneira natural com esse sentimento de ficar dividido, preocupado, de tentar negar... Para mim foi o que mais se aproximou da minha trajetória de vida, pontuado pelo Riobaldo com sua sabedoria que se aplica a todos.

Eu me identifiquei com a questão do amor dele por Diadorim. Eu nunca me apaixonei por um homem que era mulher, mas já aconteceu comigo de eu ter amores proibidos, inconfessáveis, clandestinos. O amor do Riobaldo é um amor clandestino. Eu me identifiquei com o amor clandestino, de ser ilegal, às escondidas, não convencional e não aceito pela sociedade de maneira natural. Essa foi a parte que eu mais me identifiquei. O resto foi aprendizado, eu aprendi sobre o perigo, a travessia...

Sim, tem uma frase: “Foi preciso conhecer Diadorim para que eu conhecesse o meu desejo, foi preciso conhecer Diadorim para eu conhecer eu mesmo”. Talvez a frase seja uma fantasia minha, mas se for, melhor ainda... [risos]. Eu me lembro que quando eu li a frase, isso havia acontecido muito comigo, teve pessoas que eu precisei conhecê-las para que eu conhecesse o meu desejo e conhecesse a mim mesmo; elas não me ensinaram ou explicaram como eu sou, mas, ao lado delas, eu pude conhecer quem eu era. Minha primeira namorada... Tem uma frase do Lao Tsé que diz assim: “Quanto mais curta a viagem, mais tempo ela leva”. Para você se conhecer a si mesmo, essa viagem é curta, mas o tempo que se precisa passar para se conhecer o outro não é curto. Conhecer Diadorim. Essa trajetória, para eu conseguir percorrer uma distância curta, de mim, comigo mesmo... É necessário passar por uma série de outras distâncias, abstratamente é uma relação entre alteridade e ipseidade, ou seja o outro enquanto o outro – alteridade –, e o outro em mim, ipseidade, deste modo, é preciso passar pela alteridade para que se consiga chegar à ipseidade.

Mas o senhor tomou coragem e percebeu-se a si mesmo, como Riobaldo, demoníaco, o senhor notou como o mundo é ao mesmo tempo misterioso e óbvio, houve o medo, mas houve coragem e houve o etcétera. Porque viver é mais do que perigoso, é etcétera também. Compadre Quelemém apresentou um espectro do mistério para Riobaldo e para o senhor, mas o mal vige e é necessária alguma reza para que se possa atravessar os mistérios profundos. O senhor viu Riobaldo amolecer e endurecer, mas não desistiu, ele nos deu as mãos:

Muitos. Muitos aspectos pessoais. Principalmente em relação às questões do bem e do mal. O quanto a gente tenta tomar boas atitudes, não consegue e se torna a pior pessoa do mundo, e isso é inóspito. É do ser humano. As inquietações do Riobaldo são as nossas inquietações, viemos de um lugar desconhecido e rumamos ao desconhecido maior, a nossa vida é esse intervalo entre dois grandes mistérios. Eu acho que o livro fala sobre essas inquietações.

Houve, o “viver é etcétera”, tem momentos muito difíceis no livro... Você tem que voltar, reler, então, eu acho que ele dá alguns momentos com muita clareza para facilitar a travessia da obra, inclusive, e aí quando eu li que “viver é etcétera”, eu me aliviei e disse “É isso, viver também é etcétera”. Minha vida nos últimos tempos passou por muitas perdas, muitas dores, muitas dificuldades, e essa frase me ajuda muito...

Essa questão de se trabalhar o que está implícito mais do que está no roteiro. A maneira de pensar dele, sobre Deus e o Diabo, eu penso assim também. Às vezes eu me questiono se existem ou não... E o espiritismo do Compadre Quelemén. Eu me lembrei em alguns momentos do jeito do meu pai falar.

O da travessia, que me ajudou a entender a travessia que eu tinha proposto a fazer e dos sofrimentos que eu estava passando, a adaptação, a saudade... Eu sabia que eu iria voltar diferente. Eu não tinha uma expectativa de como eu iria voltar, mas ler isso naquele momento me deu leveza. De fato, eu me sinto diferente, voltei diferente, a minha adaptação aqui tem sido um processo, a travessia ainda não terminou. Eu sei dirigir, eu sempre gostei de dirigir, mas eu sempre tive medo de me perder. Dirigir em São Paulo, para mim, era um horror. Quando eu cheguei lá, eu tinha que dirigir muito, em lugares em que o Waze não funcionava. De algum jeito eu venci esse pavor e ganhei

pequenas coragens, na volta, na travessia... Eu não só perdi o medo de me perder, como eu passei a gostar de me perder, eu gostava de me perder nas estradas lá. Houve a percepção de uma coragem ganhada.

Eu falei já um pouco, da minha família, da família da minha mãe, e tem muita coisa. Eu não saberia individualizar uma situação. Como eu já falei do Riobaldo, essa busca de se encontrar no mundo e não ser só uma vítima no mundo. Foi numa época que eu tinha acabado de me formar, e eu estava bem perdido, eu via aquilo como uma maneira de encarar os meus próprios fantasmas, minhas próprias angústias, meus próprios demônios, então, eu me sentia um pouco naquela situação do Riobaldo.

2.9. Grande Sertão: Veredas. Verdades

“Fernando, estou lendo o livro de Guimarães Rosa, e não posso deixar de escrever a você. Nunca vi coisa assim! É a coisa mais linda dos últimos tempos. Não sei até onde vai o poder inventivo dele, ultrapassa o limite imaginável. Estou até tola. A linguagem dele, tão perfeita também de entonação, é diferentemente entendida pela linguagem íntima da gente – e nesse sentido ele mais que inventou, ele descobriu, ou melhor, inventou a verdade. Que mais se pode querer? Fico até aflita de tanto gostar. Agora entendo o meu entusiasmo, Fernando. Já entendia por causa de Sagarana, mas este agora vai tão além que explica ainda mais o que ele queria com Sagarana. O livro está me dando uma reconciliação com tudo, me explicando coisas adivinhadas, enriquecendo tudo. Como tudo vale a pena! A menor tentativa vale a pena. Sei que estou meio confusa, mas vai assim mesmo, misturado. Acho a mesma coisa que você: genial. Que outro nome dar? Esse mesmo. Me escreva, diga coisas que você acha dele. Assim eu ainda leio melhor. Um abraço da amiga Clarice.” (Passos et. al, 2006, p. 35)

Riobaldo diz que a verdade maior é esta: que as pessoas não estão sempre iguais, afinam ou desafinam, e isso o alegra montão. A verdade verificável só aconteceu durante a travessia. E ela lançou mão das faces ocultas e sombrias do jagunço fidedigno a algumas causas, com palavra e honra, mas que sucumbem aos demônios humanos em momentos de descuido, válidos tanto para a felicidade, quanto para a infelicidade. Riobaldo tão encantado e pacificado em seu amor por Diadorim e pela travessia é o mesmo que, endemoniado, necessita negar em si mesmo a sua expressão surgida, ora para dar vazão ao que é correto e justo, ora para negar-se a si próprio assumindo face maldita capaz de atrocidades. Há Deus e o demônio novamente nele e no senhor faceiro, porque o ouviu até aqui com solenidade e às vezes com estúrdio asco. Cabra macho do sertão tem que saber que a mandioca pode ser alimento ou ser veneno, não existe a mandioca brava? Riobaldo chamando ao senhor é um velho em recomposição ou é um esboço de menino?

Ele traz muito no livro o que é viver esta vida do sertão, com muitos detalhes; ora as pessoas se juntam a um grupo para expressão de ódio, ora se juntam em grupo para a defesa de alguém. Talvez a verdade seja a de que não há ser humano de todo bom nem de todo ruim... Quando se tem a percepção de que o outro está para além do imediato apresentado, há uma verdade. Tem um texto bíblico em que Pilatos pergunta: “O que é a verdade?” Essa pergunta, desde que eu li a primeira vez, me instiga. O que é a verdade de viver a minha vida? Ou o que é a verdade a respeito da sua? O que eu faço com a minha vida? O que eu deixo de fazer? Essas questões me movem. As pessoas não tem só coisas boas, Riobaldo é um guerreiro, é um homem destemido, mas ele mesmo aponta na narrativa às suas próprias ações contrárias ao que seria justo, às vezes como

ideal de defesa. Tem um momento no livro em que o Riobaldo violenta uma moça, no sertão, e aí, a gente que está do lado de cá, pensa: “Nossa, isso foi muito grave da parte dele!” Eles estavam lá no mato, caminhando para um lugar, e aí, ele acaba violentando e ele fala que “Deus impediu que ele endurecesse nesses caminhos maus”. O herói não tem só coisas boas para mostrar, há coisas vergonhosas também... Tem teorias em Psicologia que falam sobre “máscaras” como subterfúgio para deixar aparecer partes de si que o sujeito não quer que conheçam. Um dia desses, numa aula, o professor disse: “Nós é que somos os verdadeiros esquizofrênicos, porque em cada lugar a gente é de um jeito”. Nós temos dificuldade em lidar com a integridade do nosso ser, com quem eu sou, com as quatro ou com as mil faces nossas. E quando eu estou sozinha e sou diferente de quando eu estou com pessoas, eu nem lembro do filósofo que disse “Quantas vezes entre homens volvi menos homem...Venha, vamos conversar sem medida sobre a minha inocência”.

Eu tenho que apelar para a filosofia, lembrei-me de um texto heiddegeriano chamado “Sobre a essência da verdade”. Nele a verdade, ao longo dos séculos, se tornou sinônimo de *veritas*, que significa “verificação”. Nós ocidentais pensamos a verdade enquanto algo que se pode verificar primeiro dentro de um plano elaborado por Deus, a partir do momento em que Deus elabora o mundo, e verdade é estar de acordo com este plano que Deus elaborou. Lá por 1700, 1800, a gente substituiu Deus pela ciência, então, a verdade passou a ser a verificação no sentido de algo previamente ditado pela ciência, então, algo é verdadeiro se estiver de acordo com aquilo que a ciência descobriu; isso é a verdade. A verdade para os gregos tinha o sentido de *dialetia*, desvelamento, então, desvelar, aparecer, desvelar. E o desvelar tem como sinônimo e faz parte do desvelar, o “velar”. Para que algo se mostre, algo se esconde... Tem uma parte do livro em que ele fala do cinza, quando queremos os territórios muito bem demarcados. O preto é preto e o branco é branco, enquanto a verdade é muito mais cinza do que um preto ou de que um branco. Eu concordo com a Clarice.

Tendo vindo a frase da Clarice Lispector que escreveu o que ela escreveu e se referindo ao Rosa, tive a impressão de que o autor descobria a verdade, ele não descobriu a verdade, ele não descobre a verdade, me passa sensação de busca em movimento, de exercício, relatando com uma honestidade cruel e brutal os sentimentos mais profundos, sobretudo de Riobaldo. Guimarães Rosa acaba por desnudar a verdade das personagens, que é uma busca contínua. Às vezes a gente se aproxima dela, às vezes a gente se afasta, mas *Grande Sertão: Veredas* narrando os sentimentos, as dúvidas, os medos, a preocupação com o bem e o mal, ele dissecou a existência e se aproximou daquelas personagens e das batalhas do que é viver e do que sejam a vida.

O conto “O espelho” do *Primeira estórias*, fica no meio do livro, enquanto no conto homônimo do Machado de Assis, no final, o homem se vê decomposto, no do Guimarães, o homem se vê um esboço de um menino. No conto do Guimarães, ele busca o “eu” por trás do mim, quem é esse “eu”, por trás de mim? Qual é essa verdade? Atrás desses múltiplos andantes que a gente tem, haveria um “eu”... Quem é esse “eu”? Um esboço de menino... Acho isso fantástico.

O senhor também note que histórias antigas ressurgem em caudalosas correntezas e histórias recentes não são de grandes valias ou importâncias. A memória e o espírito são

atemporais, o que possui ordem e certeza é alguma coisa que não foi capaz de dizer ao senhor o que tenha sido ter atravessado o rio, até aqui, quase na foz. Viver é muito perigoso:

Acho que ele fala que ele não se prende às expectativas, ele vai escrevendo de uma forma livre, sem se preocupar muito. Tem todo um contexto, uma história, mas ele não se preocupa muito com o que as pessoas esperam do livro. Você começa a ler e não sabe que parte do livro que é, então, você está no meio do livro e vai entender aquele começo... Ele não se preocupa em começar como todo mundo quer que ele comece, nem em terminar como todo mundo quer que ele acabe. Acho que essa é a verdade... A vida não tem roteiros, né?

A verdade também é essa costura de trechos e fatos, de ontem com os de hoje; são muitas pequenas verdades surgidas no momento da hora que se entrelaçam em uma verdade maior. O senhor note que, às vezes, o sertão fala com a gente pelos seus perigos, mas também por suas belezas, por sua natureza. Nossas profundidades são procuradas nos escuros dos rios, o buriti compõe a paisagem da guerra e do amor, os pássaros exibem suas frondosas cores, e seus cantos mágicos como que se comunicam conosco no momento em que o espírito apenas ouve e vê. Foi necessário, novamente, que Riobaldo estivesse em idade avançada e tivesse coragem da rememoração. Ele teve essa coragem:

Eu acho que está inerente no livro que todos os lugares que você encontra como novo são lugares com verdades novas. Mas o livro revela pequenas grandes verdades, e não somente uma grande. São pequenas verdades encontradas nesse universo errante: num pássaro, numa arara, num buriti, num espelho d'água que ele olha... Tem um trecho em que ele usa um passarinho para falar sobre o amor. O tempo todo é o tempo dos outros e em algum momento, alguma situação, aquilo é o seu tempo, como se você fosse o protagonista daquele pedaço de tempo e daí a sua vida acontece, o resto é o tempo de vida dos outros. Ele fala isso olhando para um passarinho ou para um peixinho... São grandes verdades encontradas em pequenas coisas.

De novo, é o que está por trás das aparências. Não é a história em si. Em Machado de Assis, por exemplo, as histórias em si são o foco principal, como num filme de guerra ou de jagunçagem típicos... Há a reflexão. A verdade está na reflexão permanente que ele faz sobre a história.

Quando você lê Guimarães Rosa, ao mesmo tempo, você está lendo um autor dos mais rebuscados e difíceis de acessar da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, é simples, de um universo teoricamente simples, que consegue mergulhar no psiquismo das pessoas sem soar forçado. É a sensação de se sentar com um velho que viveu uma vida inteira, com grande experiência acumulada, e isso é difícil de acessar, da idade com que ele escreveu, da posição de onde ele falava e ter transparência e essa verdade. Eu acho que essas pessoas que fazem isso, não têm tantos filtros e máscaras. Minas tem um pouco disso, essa coisa do universo interior muito trabalhado que você tem que viver com o silêncio. Minas inspira a reflexão, talvez. É difícil ser assim em uma metrópole, no Rio de Janeiro ou em São Paulo, a vida não dá tempo de amadurecer, decantar e curtir algumas coisas. É tudo para ontem, e você tem que ir naquele fluxo sem saber necessariamente o que está fazendo. Aqui você precisa de tribos, de grupos, você é, você não se fez...

2.9.1. O amor

O senhor tente definir o que seja o amor e o senhor saberá que ele próprio é uma grande vereda labiríntica. Riobaldo diz que sempre que se começa a ter amor a alguém de súbito e o amor cresce é porque o nosso desejo quer, mas o amor que vem do destino dado é maior que o miúdo das veleidades cotidianas, é capaz de nos fazer amar inteiriços e fatais e, então, tudo é um “facear com as surpresas”. O amor também é o cuidado que se tem ao outro, o amor de Deus, invisível, onipresente e fazedor de milagres na travessia, sem que se veja. O sujeito bom também não é capaz de deixar de ser bom? O senhor viu isso acompanhado do jagunço? O amor também às vezes surge como avessos, sem deixar de ser amor. Foram tantas vezes que o amor por Diadorim causou em Riobaldo fúrias destrutivas paralisadoras quando havia o contato com os olhos verdes em meio à neblina. E raiva, disse o Riobaldo, podemos até fingir que temos, mas nunca dentro do sentimento, porque raiva que entra dentro da gente e nos governa a ideia, é o mesmo que uma falta de soberania, também face amorosa.

Mas só é possível viver perto do outro, sem que haja ódio, amor que é saúde e descanso da loucura. Deus é que sabe do que Riobaldo diz. E quando falta Deus, então, o desgovernado espírito é capaz de quase chegar ao mal que faz caretas. Riobaldo mesmo, ele próprio, não chegou a quase matar a moça depois que a estuprou? Foi Deus que surgiu e o livrou do derradeiro mal, o invisível milagroso que nos devolve atino. Veja Deus como é incrível: capaz de transformar a faca em um cabo inofensivo. O amor de Deus há de ser o cuidado e o zelo que se tem por alguém ou pelos lugares, reais ou imaginários:

Definir o amor em qualquer teoria já é difícil, no *Grande Sertão: Veredas* é um pouquinho mais, porque é uma questão entrelaçada com outras. O amor no livro eu vejo como um ato de cuidado – eu sempre tive essa ideia do amor – e, no livro, Diadorim e a maneira como ela se preocupa com o Riobaldo, e mesmo a busca do Diadorim pela vingança da morte do pai, são demonstrações de amor difíceis de serem explicadas. Até quando Riobaldo pergunta se ele sentia ciúme, acaba suscitando essa questão, o ciúme, que eu acredito que esteja muito ligada à questão do amor, que está em algumas situações quando ele fala dos lugares, os lugares nos Gerais aonde eles querem chegar, é um lugar amado já [risos]. Nós temos uma relação de afeto com os lugares que passamos e os que estiveram presentes em nossa imaginação: “Eu fui, ah, eu fui em tal lugar...” Às vezes o lugar nem existe de fato. O amor está para além de um sentimento, está ligado ao contexto, aos lugares, até na relação de admiração deles por Joca Ramiro que era o supremo: “Olha, ele era um homem, assim, da mais alta bondade” – essa admiração precede a capacidade de amar... Talvez uma definição implícita no livro eu vejo mesmo no cuidado de Deus, porque é algo que está muito para além de mim, me emociona, sempre [choro], porque ele fala de Deus de uma maneira que me toca profundamente e para mim essa é uma relação de amor, ele mesmo fala: “Deus vem vindo, ninguém não vê”, porque não temos a capacidade de ver Deus, mas a gente O percebe nas coisas, mesmo não O percebendo fisicamente. O amor, então, envolve essa

capacidade de amar para além da presença, na ausência. O amor é esse cuidar.... Há uma frase no livro em que ele fala do milagre: “Deus vem vindo, ninguém não vê, ele faz é na lei do mansinho, assim é o milagre”. Eu acho que o amor é esse “mansinho”, uma aproximação quando não se a espera. Assim, no mansinho, ele fala da faquinha que caiu na água e que só sobrou o cabo. Quando eu li isso, achei fascinante e falei: “Nossa!”, eu acho que o amor faz isso mesmo, muitas vezes, desfaz essas coisas que nos ferem para nos proteger, né, como eu comentei da faca. Ela tanto pode servir como pode ferir, e sobrou justamente o cabo, aquilo que não podia ferir, mas foi o que a água deixou sobrar, e aí ele já emenda na questão de Deus que faz as coisas na lei do mansinho. Então, eu acho que essa proteção, esse cuidado, nesse apontamento do agir de Deus, como sendo cristã, eu desde criança aprendo que Deus, Ele é amor, então, eu acho que essa parte foi a parte que mais me aproximou assim do livro, quando ele começa descrever Deus fazendo milagres, para cuidar de uma pessoa num lugar tão desfavorável como o sertão, que, às vezes chove, às vezes não; às vezes o cavalo está bem, às vezes, não... O cavalinho, tadinho...

O amor nesse livro é tão intenso... O amor aparece de maneira transcendente e impossível, né? Acho que o amor de verdade é assim, também, tem um pouco de impossível, e isso é colocado no livro, de maneira bela, poética, mas impossível... Acho que é essa a mensagem, é possível amar, mas tem que se passar pelo impossível... Não tem como não aludir à psicanálise, porque “amor é dar aquilo que não se tem”. É um caso de amor belíssimo, com muitas transformações, é possível amar, seja lá como for.

Acho que tem um lado de amor cristão, pelas pessoas... Às vezes ambivalente, é difícil definir o amor... Uma visão metamorfósica [sic]. Pela minha interpretação do amor dele por Diadorim. Uma hora aparece o amor fraterno, outras horas o amor libidinoso, e oscilava...

O amor está o tempo todo no livro, mas ele é multiespectral, tem um fio condutor ali, entre o Riobaldo e Diadorim, mas que eu não vejo como um amor só erótico, homem e mulher, mas acho que esse amor se transpassa para um amor de irmão, para um irmão de amigo, um amor mais profundo até do que esse amor só erótico, reprimido. Eu gosto de pensar no amor com a ideia do prisma, multifacetado... Eu não tive a percepção apenas do amor romântico. Acho que é mais denso e com muitas camadas no livro. São vários amores que se transmutam, o que faz a ideia do amor no livro ser muito rica.

O amor é uma palavra tão ampla que inclui tanta coisa, tem uma hora que ele fala que “Diadorim é minha neblina”, me surge Diadorim... Ela tomando banho não na frente dele, se recolhendo, ela revelando esse nome dela só para ele, ela como a neblina dele, tem um fundo enigmático que sustenta o amor dele, tem um fundo misterioso que sustenta. O amor é o que faz laço, ele amarra as pessoas e nos devolve a ideia de que o sertão não é tão cruel assim, é aonde você faz os seus pares e segue adiante. Tem a ver com a lógica do encontro, com o tempo, é isso.

Em se tratando do amor carnal, Riobaldo foi homem por mulheres e por elas amado, o senhor acompanhou a profundidade do amor em projeto de vida para sempre que havia por Otacília? Mas Riobaldo também amava a “prostitutriz” Nhorinhá, carnal e intensamente, o amor que satisfaz a sanha do cabra macho:

É muito bonito o jeito como ele descreve, né? Ele vai descobrindo um amor entre dois homens e entre dois jagunços... Diadorim é neblina... Ao mesmo tempo, tem o amor de Otacília, é uma entrega, é uma abertura do Riobaldo, mas ao mesmo tempo, Otacília só faz sentido com Diadorim, e Diadorim só faz sentido com Otacília... Então, o que eu vou falar não é muito bonito, mas eu vejo Riobaldo dividido. O [*sic*] livro inteiro eu sinto essa divisão, entre Otacília e Diadorim... Mas não foi a questão que mais me chamou no livro, sinceramente, outros aspectos do livro me chamaram mais a atenção do que este aspecto amoroso.

No livro o amor é exposto com todas as complexidades que o amor tem: tem o amor fraternal, quase reverencial pelo professor; tem o amor quase platônico do Riobaldo pela Diadorim, que talvez aí aparecesse como uma forma mais idealizada de amor; tem o amor de Riobaldo pela prostituta, a Nhorinhá, que é um amor humano, vivido, e talvez por isso, não tão angelical. O amor é exposto em sua complexidade.

Diadorim era a neblina de Riobaldo, jagunço como ele, com quem ele dava as mãos, homem com homem, de mãos dadas, porque assim só é possível se a valentia for enorme, mas quando a valentia atinge os cimos, até parece que estavam lado a lado, a vida inteira. Coragem é o que bate no coração, senão é batida falsa:

Ah, o amor que não foi vivido, né? Por essas barreiras... Diadorim não queria abrir mão da luta que ela estava, e Riobaldo não queria abrir mão do homem que ele pensava que ele era, não podia se apaixonar por outro homem, ele pensava que Diadorim era um homem... Ele vive um amor que não aconteceu... Preso ao que as pessoas estavam esperando dele...

A Diadorim, o Diadorim... É super atual, não é? A maneira como ele fez aquilo é fantástica... Era uma mulher, mas estava vestida como um homem, percebido como um homem e o Riobaldo, o Urutu, ele se apaixona por um homem, ele não sabe que é uma mulher, essa ambiguidade é fantástica... Todas as discussões de gênero que você tem hoje, pegar essa passagem do Grande Sertão é riquíssima. A cena que mais me tocou, no livro, foi a cena que os cavalos morrem, vai ter um tiroteio, vai ter um cerco numa casa, eles estão se protegendo na casa, o outro bando está chegando, e abre fogo contra a casa, e os cavalos morrem... Eu me lembro de ter ficado emocionado, na vida real, talvez eu não ficasse emocionado com cavalos morrendo, e ele escrevendo aquilo me tocou. Mesmo quando ele fala de coisas duras, ele humaniza e aquilo não fica áspero, não fica árduo, ele está falando do sertão, mas nunca é só o sertão...

Muito poético. O amor dele por Diadorim é de uma beleza sublime, eu acho o amor muito verdadeiro, no sentido de aceitar a pessoa como ela é, que independe do que é conveniente. O verdadeiro amor não quer mudar a pessoa, ele via o Diadorim masculino e feminino [*sic*] e ele não se importava... Tinha horas em que ele o sentia frágil, queria proteger, o amor é essa aceitação do outro sem ressalvas, como a proteção, o carinho e o querer bem. Riobaldo tinha essa vontade de proteger Diadorim, de uma maneira muito carinhosa, acho que é isso...

2.9.2. A sexualidade do cabra macho ressignificada

Riobaldo foi honesto com o senhor, tentou ser, ele diz que sabia que dentro do seu “aceso” o tamanho do seu gostar “às loucas” de Diadorim, o que também compunha uma “raiva incerta”, raiva sem rumo, surgida da desordem deste sentimento confuso e profundo, mas impedido de gostar dele “como queria, no honrado e no final”. Ouvido de Riobaldo ouvia ao fundo ruídos vindos de Diadorim, ele desejante de ter Diadorim, pegá-lo nos braços e no colo e beijá-lo infinitas vezes, sempre. Seria imoral e ilegal, o senhor tenha ciência, se Riobaldo tivesse consumado carnalmente o seu desejo por Diadorim. Naquelas terras do sertão, os homens devem cumprir reto e honrado o seu tratado de jagunço; o senhor mirou e viu que Riobaldo só não levou mesmo o seu amor ao “honrado e final”, ademais, o amor já era estranhamente um mandamento fora de controle.

Com outras mulheres, Riobaldo chegou ao “honrado e final” e com outras houve apenas o “final”, porém em desonra, porque houve ímpetos de predador sexual que, por sorte, foram contidos a tempo. Mas Diadorim foi a grande busca e grande presença, a grande expressão e grande silêncio, houve busca por seu cheiro no capim que ele dormia, houve ojeriza e “estúrdio asco”.

Difícil ter sido Diadorim tão calma, tão paciente. Mas, para ser respeitada e aceita no grupo, ela precisou negar a si própria a condição de mulher, sempre sujeitada às menoridades e às barbáries do sertão. Diadorim tinha disfarces, assim como o seu amor. Ela mesma testemunhou e ralhou com Riobaldo, ora por ciúmes, ora por indignação de sua conduta desvairada de macho jagunço.

Diadorim também, de maneira mais discreta, refuta este amor, ao menos naquele momento, até que a guerra seja vencida, sem saber que morreria para que houvesse vitória:

Foi marcante para mim essa questão dele abusar das duas meninas, quem é descendente de índios, como eu, conhece de perto essa história. Tem uma parte no livro que ele fala da vó, a bisca que foi sequestrada pelo homem branco e foi levada à força para morar lá e deu origem, isso me lembrou da minha da minha tataravó, que era índia, e foi sequestrada por um bandeirante ou um português... Não quero saber quem foi o meu tataravô. Hoje em dia é possível que esses homens satisfaçam essas necessidades. Mas, no livro, Diadorim é sempre contida, o que me deixava suspeita: “Nossa, Diadorim sempre, sempre calminho” para depois descobrir que ela era uma moça e que, para se manter entre homens, ela tinha que ser uma mulher muito determinada a ser um homem, porque viver no meio de tantos homens, e manter a distância do respeito, e se manter como mulher... Eu lembro bem, das festas em que eles iam, e eles foram em uma e Diadorim perguntou: “E a Otacília, você se esqueceu dela?”, ele [Riobaldo] não responde. [Risos]. Eu acho interessante isso nela, porque se ele não responde, ela não insiste, sabe respeitar o silêncio de Riobaldo.

Eu acho que tem passagens muito eróticas, envolventes... A sexualidade é apresentada de maneira muito envolvente, a apresentação dos disfarces do Diadorim... Aquelas passagens em que ela ia tomar banho e se afastava, como um mistério, mas como uma coisa muito posta, achei uma verdade... Eu não me lembrava que Diadorim

era Deodorina... Quando me contaram, eu fiquei decepcionada em redescobrir isso antes do final, então é isso... O macho, o Riobaldo, gostando de outro homem... Eu acho que ele viveu o amor por Diadorim, e não pela Deodorina.

Tinha que ele se deixava levar por aquele amor e tentava fazer com que ele pensasse que era um amor de amigo, com frases meio defensivas, do tipo “não é o que vocês estão pensando” e outras horas ele falava que tinha vontade de abraçar, pegar as mãos... É uma sexualidade reprimida no contexto do sertão... Em um contexto mais liberal ele poderia se deparar com Diadorim, talvez... Mas eu acho que tem uma questão biológica. Apesar de ele ser machão, ele se permitia sentir e o fato dela (Diadorim) estar vestida de homem não abafou a parte biológica do sexo... O cara é tão macho, tão macho que apesar de toda a repressão, ele se deixava levar pelo afeto de uma pessoa que ele pensava ser um homem, mas era uma mulher. Há uma parte instintiva. Uma mulher travestida de homem consegue despertar afeto e desejo em um homem machão.

Não tem como pensar na questão da sexualidade no livro sem pensar no contexto em que ela está sendo desenvolvida. Um contexto machista, conservador. O cara se reprime o tempo todo, ele não consegue pensar muito sobre a relação entre ele e a Diadorim, mas acho bonito quando ele pensando, sozinho, se deixar levar por esse desejo, dando vazão e reprimindo seus desejos ao mesmo tempo. Nos momentos em que ele se deixa levar pelo amor a Diadorim, ele transcende ao amor sexual. No final do livro, quando ele descobre a Diadorim mulher, há uma grande tristeza. É uma ideia ousada, muito corajosa, naquele contexto e inserindo esse amor no contexto do sertão. Isso não existe ali, então, acho corajoso abordar a homossexualidade no contexto do sertão. Acho que o Riobaldo tem muitos conflitos com isso, sobre o que é ser macho, ser corajoso... Às vezes ele se reprime e se exige mais duro, que seja mole, mesmo sendo muito sensível.

A sexualidade é apresentada de maneira honesta com todas as dificuldades que possui. Surge sendo vivenciada de maneira limitada e direcionada pelas características sociais a que estão todos submetidos ali, como a moral e a ética, com um sentido universal, então a sexualidade do homem desperta medo e negação e o contraposto disto é a sexualidade vivida com a prostituta, maquinal e autoafirmativa. A sexualidade apresentada no livro mais uma vez se aproxima da verdade, a gente vive a sexualidade assim, ela é intrincada, difícil, complexa, nem sempre é livre.

Muito poético. O amor dele por Diadorim é de uma beleza sublime, eu acho o amor muito verdadeiro, no sentido de aceitar a pessoa como ela é, que independe do que é conveniente. O verdadeiro amor não quer mudar a pessoa, ele via o Diadorim masculino e feminino, e ele não se importava. Tinha horas em que ele o sentia frágil, queria proteger, o amor é essa aceitação do outro sem ressalvas, como a proteção, o carinho e o querer bem. Riobaldo tinha essa vontade, proteger Diadorim, de uma maneira muito carinhosa, acho que é isso.

Tem uma frase dele, o Riobaldo, em que ele se pergunta como pode ele, um jagunço, gostar de outro homem. É a pergunta que está com ele a todo tempo, se a gente se reportar a Freud – em “Ave Palavra” Guimarães menciona Freud –, é um desejo para além de uma identidade dele, de jagunço. Ele não nega o desejo e pergunta ao leitor o que fazer com esse excedente de desejo para além de uma identidade. Podemos pensar que também há excedentes de real para além da realidade também. O final me parece

ser uma revelação de que quando Diadorim é revelada mulher, parece haver um efeito retroativo que suscita em Riobaldo a dúvida se ele poderia ter realizado esse desejo.

Mas o senhor também foi testemunha de que aquela “mandante amizade” permeou-se de afeto, proteção, carinho e respeito, e o senhor note como não é fácil isso tudo em meio aos conflitos desejantes, mas nenhum jagunço – e foram muitos – duvidou da união em companheirismo de guerra e honra de Riobaldo e Diadorim:

Não abordou tão a fundo a sexualidade, né? Foi bem brando o tema da sexualidade... Mas também havia o preconceito do Riobaldo que pensava “ah, eu sou homem, estou gostando de outro homem, o que eu vou fazer?”.

Também me chamou pouca a atenção. Não foi a grande questão para mim. Eu não vejo a sexualidade do Riobaldo como homossexual. Eu vejo como uma abertura para o humano e uma disposição de estar com o humano. Nesse sentido a sexualidade dele faz sentido. Não é uma grande questão. Ele morria de amor. Diadorim era a neblina dele. Mas ele estava com as prostitutas, ele pensava em Otacília, e Diadorim ficava com raiva disso.

Já me adiantei. A maneira como ele tratou é genial. Ele pôs a questão (de gênero) de Diadorim, depois ele resolveu essa questão por outra via, é um nó que amarra o leitor e, se este for homofóbico, ficará incomodado com a relação que ele teve com Diadorim, mas depois, quando ele descobre que ela era mulher, ele vai ter que se desfazer da impressão construída inicialmente com a justificativa para sua repreensão demovida. Isso é genial.

2.9.3. A liberdade de Riobaldo

“Mas liberdade – aposto – ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões. Tem uma verdade que se carece de aprender, do encoberto, e que ninguém não ensina: o beco para a liberdade se fazer.” (Guimarães Rosa, 1983, p. 218)

“A liberdade é assim, movimentação.” (Guimarães Rosa, 1983, p. 315)

Liberdade acontece na movimentação, mas, entre o objetivo e o atual, há a prisão de uma causa. O senhor sabe que o amor a Diadorim também foi o amor pela causa de Diadorim, Riobaldo amou o que Diadorim amava: a vingança a Joca Ramiro e a luta contra os Hermógenes. Esse grande amor foi alegria e foi o dentro do ferro de grandes prisões. Mas, então, o senhor responda se é possível ser livre dentro do tratado humano, em laços de sentimento profundo. Deus e o Diabo estiveram no amor de Riobaldo. Todo aquele que ama, não é livre, porque não querer magoar e querer proteger, em si, já é um aprisionamento. Ele quis Diadorim, mas não teve coragem de possuí-la, mas trouxe para si a causa do amor e amou-a. Teria sido livre se houvesse a consumação do amor? Talvez, mas Diadorim, ainda mais que Riobaldo, possuía um segredo que o aprisionava. O senhor se ateu ao pacto com Diabo nas

Veredas Mortas? Vender a alma para o demo já é em si um contrato de prisão para sempre, mas os que vendem a alma a Deus também não estão em pacto? É possível um vivente humano sem algum pacto? Tudo é culpa, tudo é falimento, tudo é substância humana em transcendência. Liberdade se dá no meio do caminho:

Aparentemente, sim. A liberdade é algo mais interior do que exterior e depende do ponto de vista. Veja o amor que ele sentia por Diadorim, apesar disso, ele se vê preso a essa necessidade de vingança a quem matou o pai dela, isso acaba sendo uma prisão, de alguma maneira... Riobaldo diz às vezes: “Vamos deixar isso para lá e vamos fugir pro Gerais...” [risos]. Eu quero ir para os Gerais também... Então, ele é livre nas escolhas? Ele está preso ao amor que sente por Diadorim e, por mais que o amor seja libertador, ele nos mantém presos àquilo que a gente se propõe a fazer, porque eu dei a minha palavra e o outro confiou nela. Há uma frase: “Por Diadorim, eu matava ou morria”. São expressões de um sentimento para além da liberdade. Ao mesmo tempo em que ele é livre para escolher, ele está preso porque se obrigou pela palavra a ser cumprida. Ele segue o percurso até o final, mesmo que eventualmente cogite abandonar tudo. A minha liberdade termina aonde começa a do outro? Mas, e o outro, a liberdade dele, aonde começa? Eu me obriguei a estar com ele? Somos todos meio presos pela palavra e pelo sentimento, aí entra na mesma questão, o amor: eu vou com você para aonde você for porque eu amo você e porque o seu sonho é o meu agora? Ou não? Amar e ser livre são coisas distintas, né? Bem distintas... Eu tenho para mim que todo aquele que ama não é livre, ele está preso pelo amor, porque, se você ama alguma coisa, você ama e não quer magoar, e isso aprisiona, você não pode ter tudo, ao longo do caminho, nossa liberdade pode ficar delimitada.

Eu me perguntaria “o que é liberdade?”. Liberdade muitas vezes é compreendida por nós como o homem sendo um grande Deus que vai construindo o seu destino. Não vejo a liberdade desse tamanho ainda. O Riobaldo é livre no sentido de que ele leva a vida dele a partir daquilo e do lugar em que ele está. É o lugar do humano. Ele pode escolher tudo na vida dele? Não. Até porque a gente não pode escolher tudo na vida. A gente lida com muitas coisas que caem na nossa vida, então, nesse sentido humano, o Riobaldo é livre, mas o Riobaldo se perde no momento em que ele assume o poder e é dominado muitas vezes pelo ódio, e aí eu não se ele é livre neste pedaço do livro, não. Mas, a partir do momento em que ele volta, ressignifica, atravessa... Ele é livre. Mas não como construtor da sua própria vida, mas enquanto alguém que aceita o que a vida vai impondo, e ele aceita e lida com aquilo. É o lugar do homem na Terra

Não, porque ele ficava preso nesses valores... Ele podia ser livre de viajar, de largar mão de tudo, de ir atrás da luta dele, mas no amor, ele não era livre, e ficou preso a isso, aos valores, aos preconceitos que ele teria que enfrentar.

Eu acho, escolheu os seus caminhos de maneira muito ética, fez a travessia de maneira muito livre, ele sabia o que ele tinha que fazer e não recuou... Mas tem também a questão do destino, ele ter tomado o lugar do Zé Bebelo, ele escolheu não recuar, ir até o final, eu sinto ele uma pessoa livre.

Dentro dos limites da sociedade, sim. Apesar de às vezes ele estar submetido a comandos, ele conseguia sair fora, indo de bando para bando... A mãe dele morreu, ele foi morar com um parente e passou a gostar da jagunçagem. Ele poderia ter continuado

com o padrinho, ele tinha um pouco de grana, podia estudar, ele podia escolher, dentro dos limites daquele contexto. Livre mesmo seria utópico.

Ele é livre na geografia, pela própria vastidão do sertão que traz a ideia de liberdade, mas ao mesmo tempo ele é preso da própria perspicácia, inclusive da própria sexualidade, que ele reprime. Ele traz para si aprisionamentos. Ele se questiona o tempo todo, ele é *outsider*, meio marginal, tem uma leitura diferente do contexto, ele é diferente. Ele está inserido num grupo com sentimentos de não pertencimento. Acho que todo mundo se sente assim, acho lindo isso dele. Acho ele livre por ser descolado do grupo internamente, mas isso também é triste, porque traz uma sensação de solidão. Isso me fez gostar muito do Riobaldo. É da minha natureza estar nos grupos e não me sentir com pertencimento, isso me ressoa.

Riobaldo é tão livre quanto um homem pode ser livre. Tão livre quanto um homem submetido às circunstâncias e aos valores morais do ambiente em que ele foi criado, tão livre quanto um homem pode ser, quanto a nossa intelectualidade nos permite ser, com as nossas dúvidas, incertezas, ele se diferencia dos restantes. Ele é diferente. Isso é inegável. Ele tem uma liberdade intelectual que os outros não têm, talvez com exceção de Diadorim, então, ele é livre tanto quanto é possível ser.

Acho que sim. Ele está preso a um contexto e fez as opções. Quando ele se encontra com o Diabo, ele está vendendo a alma para o Diabo, então, se você está vendendo a sua alma, você não é livre, não é? Mas, ao mesmo tempo, pelo meu olhar, ele é livre porque eu não acho que o diabo seja real, então, ele está buscando as ferramentas que ele precisa para alcançar o que ele quer, então acho que ele é livre, nesse sentido, salvo as ideias dele mesmo... Em relação à sexualidade, quando ele se sente travado quando começa a se interessar pela Diadorim, neste momento ele hesita e está menos livre.

Ele rememora a história por meio de uma narrativa de interpretação, da culpa, da regressão, ele construiu uma narrativa... Ele tinha muita culpa em relação ao amor dele, é uma narrativa de interpretação. Ele ficou muitos anos preso em uma saudade e a narrativa dele foi de libertação, acho que ele morreu um velho livre.

Eu acho que algo se perde no pacto que ele faz, eu tenho essa impressão. Mas ele é de uma honestidade muito grande. Tem algo no Riobaldo que me lembra o final da “A terceira margem do rio”, “sou aquele que não foi, aquele que vai ficar calado”, e o Riobaldo não fica calado, não é? Mas há um sentimento de que ele perdeu alguma coisa, Diadorim me parece ter sido na percepção dele um instrumento do diabo, ou usada como um instrumento deste. Ele perde Diadorim. O amor que ele sentia por ela era lindo, mas o que ele faz com isso? Em nome do que ele perdeu isso? De uma vitória? Contra o inimigo? Tem alguma coisa na vida dele que ele sente como uma grande perda... Não sei o quanto essa perda o libertou, o quanto a não realização do desejo fez com que ele perdesse isso... Mas tem uma narrativização [*sic*] da própria vida que é inigualável. Eu queria conseguir narrar assim a minha vida. Conseguir olhar para aquilo que não sabe, estou me lembrando no começo do livro daquela narrativa sobre a maldade, ali tem um homem perplexo diante da maldade, dos pais que foram educar o menino mal e acabaram se tornando maus também. Ele não quer explicar. Ele quer mostrar. Está aqui o humano, toma, o que você vai fazer com isso?

2.9.4 A borboleta branca

“Leio muito pouco, quase não tenho tempo. Os livros que leio são os que estão em moda, e, também, os escritos dos amigos. Gosto mesmo é de ouvir conversas. Com pessoas estranhas, de preferência. Ouvir a vida para poder transmiti-la. Se a gente lê muito, em demasia, acaba contando coisas que todo mundo já sabe. É preciso dar coisas novas, há milhares de coisas novas para dar. É descobri-las.” (Passos, et.al, 2006, p. 76)

“Riobaldo não é Fausto, e menos ainda um místico barroco. Riobaldo é o sertão feito homem e é meu irmão. (...) É mundano demais para ser místico, é místico demais para ser Fausto; o que chamam barroco é apenas a vida que toma forma na linguagem (...). Riobaldo é algo assim como Raskólnikov, mas um Raskólnikov sem culpa, e que, entretanto, deve expiá-la. Mas creio que Riobaldo também não é isso; melhor: é apenas o Brasil.” (Guimarães Rosa in Günter Lorenz, 1983, pp. 35-60)

“Para compreender a ‘brasilidade’ é importante antes de tudo aprender a reconhecer que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração. Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais, pois isso diminuiria a sua humanidade.” (Guimarães Rosa in Günter Lorenz, 1983, pp. 41-61”)

A borboleta branca. No meio de uma das guerras mais sangrentas contra os Hermógenes, Riobaldo ferido e muitos mortos, em meio ao tiroteio, surge uma borboleta branca. Ela era “quase a paz”, um alento em meio ao caos:

A borboletinha branca [risos], a da guerra, quando veio uma borboletinha branca... Uma borboletinha branca entrou pela janela... Ela era quase a paz, porque os tiros empurraram a cortina e ela entra [*sic*] voando na sala, nessa parte eu acho que o Riobaldo estava com o braço machucado... Os detalhes... Ele fala que essa borboletinha era quase a paz, quando entra no meio de uma guerra, surge um ser tão pequenininho que traz um sentido de coisas tão gigantescas, e eu acho que nessa correria louca a gente acaba perdendo a oportunidade de ver pequenos sinais no cotidiano, a gente não tem tempo de observar essas coisas, e lá, mesmo no meio do tiroteio, ele conseguiu perceber a entrada da borboletinha branca na sala [risos], com o braço engessado. É bem numa das guerras dos Hermógenes quando matam todos os cavalos. Os cavalos estavam guardados, vão lá e matam todos. Acho que é logo depois que aparece um outro que vai lá para pedir para aprender com eles e fala “é no junto do que sabe bem que a gente aprende melhor”. Essas frases, eu acho que nunca vou esquecer, do livro [risos], mas a borboletinha branca, ela me marca demais, tanto que, quando eu vou para o trabalho o ônibus, passo num lugar que tem mato dos dois lados, e é incrível, porque, embora ele fala que a borboletinha branca seja [*sic*] discreta quando entra, é uma coisa tão pequenininha, tão simples, e ele fala assim, ela era quase a paz... Ficou essa frase: “ela era quase a paz”. Porque justamente depois tem uma trégua nos tiroteios. Ela era só um sinal tão pequenininho, entrou pela janela, junto com as balas, mas foi percebida. Eu acho que essa percepção do pequeno e do significativo, a gente precisa resgatar... Só.

Doutor, o senhor mora sobre o rio? O senhor já conseguiu ouvir as suas águas profundas?

Tem um trecho do livro que me marcou muito, uma frase, que é mais ou menos assim, tem uma hora em que o Riobaldo diz: “Doutor, nos Gerais tem uma região que, quando você coloca o ouvido no chão, você ouve o barulho de águas profundas”. E ele pergunta: “Doutor, o senhor mora sobre o rio?” O livro me fez ouvir as minhas águas profundas, a descobrir o rio que tinha dentro de mim... “O senhor mora sobre o rio?” O senhor percebe a turbulência que tem dentro do seu ser? Essa frase foi muito marcante, e eu a utilizei no meu mestrado sobre história oral. Eu fiz a comparação de que as

histórias que as pessoas me contaram para a minha dissertação, me fizeram ouvir o meu rio, reverberaram dentro desse rio interno. *Grande Sertão: Veredas* foi a possibilidade de eu ter a consciência de que existe um rio caudaloso dentro de mim e de que eu preciso ter a coragem de colocar os meus ouvidos para escutar.

O sertão é o mundo, está dentro de nós, bem fundo, o senhor se engana se achar que é marginal a história do Riobaldo:

A questão da identidade para mim foi algo muito forte. Eu me senti muito deslocado quando eu vim para São Paulo, e eu cresci em uma cidade pequena, e eu não tinha essa ligação com o universo rural como eu tive em *Grande Sertão: Veredas*. Eu consegui ressignificar aquele complexo de vira-lata que o caipira é menor, inferior, a música seja de mau gosto, brega. Depois de ler, eu coloquei isso em outro lugar. Guimarães tem fotos vestido de boiadeiro, ele trata de cangaceiros, ele faz uma ligação que dá dignidade a essa cultura, eu me senti abraçado e retomei uma identidade que eu não tinha muito e me ajudou a lidar com São Paulo.

CAPÍTULO 3 – RESSONÂNCIAS DA PESQUISA: DIADORIM, RIOBALDO E OS OUTROS

Em cartas a tradutores e entrevistas a jornais, Guimarães Rosa confessou o caráter místico, que rompe com a lógica racional e se aproxima da metafísica, presente em seus livros. A realidade, disse o autor, deveria ser transcendida em exercício de imbricamento com as palavras, que seriam materiais vivos e plásticos da metafísica almejada e que lançam o leitor à reelaboração de significados e sentidos. Ele refutou que os seus livros eram difíceis ou inacessíveis. Ao contrário, neles está o resgate da língua erudita arcaica e moderna, com tradições antigas, em sua maioria esquecidas ou em desuso. Fundem-se a esse tecido de uma mesma língua e as suas variações (regionais, históricas, etimológicas e genéticas) à lógica da composição de outras línguas ocidentais, orientais e indigenistas brasileiras, sobretudo o tupi-guarani, criando-se, como era o propósito do autor, a língua viva, pujante, recriadora de emoções e sinestésias perdidas, com a palavra e seus ritmos em consonância com o ritmo e fluência da própria vida do leitor.

Meneses (2010) apresentou uma visão concordante com Riobaldo ao dizer que fatos de mais recentes acontecimentos podem ser mais vivos na memória do vivente do que experiências mais antigas. Nessa perspectiva, a narrativa de Riobaldo, de acordo com a autora, seria similar a um fluxo analítico de um paciente rememorando sua existência, e o leitor assumiria a condição de condutor do fio existencial desordenado, mas eminente, da narrativa. O seja, o leitor seria o analista de Riobaldo e recebedor de seus recortes narrativos multiespectrais, angustiados, metafísicos e sensíveis.

Quando foi lançado em 1959, após o modernismo e as tendências a produções minimalistas, com versos que às vezes eram compostos de uma única palavra, GSV dividiu a crítica literária. O poeta Ferreira Gulart representou bem a crítica mais conservadora, e até mesmo rude, às invenções linguísticas de Rosa quando disse que se esforçou para entender o livro até as 90 primeiras páginas e, depois, desistiu da leitura, alegando que o livro era um mero exercício linguístico exótico. Por outro lado, críticos jovens na época, como Antonio Candido, conseguiram vislumbrar o ineditismo e a originalidade na transformação da língua costurada por Guimarães Rosa. Riobaldo certamente não concordaria com Ferreira Gulart, porque pede consideração ao senhor-leitor, e algumas de suas vivências mais antigas se sobrepõem com mais força que as mais recentes, porque assim são eleitos os objetos da memória.

A ausência de cronologia e de sequência linear, assim como a inexistência de capítulos, foi percebida por muitos leitores entrevistados que, conforme a pretensão do próprio autor, equipararam a narrativa às próprias percepções subjetivas de si e do mundo. Há uma descoberta de si, das próprias tormentas e dos alumbramentos provindos de Riobaldo. É necessária coragem para se atravessar o livro. O rio, o fluxo da vida, o descobrimento de si mesmo em experiência intercambiada com o leitor, o que Walter Benjamin (1994) – a quem Guimarães Rosa admirava – chamou de “espírito de uma verdadeira narrativa”. Sem dúvidas, o leitor terá de dar conta das inúmeras microexplosões geográficas, emocionais e de risco salteadas no céu imaginativo do ex-jangunço. Em concordância, como nota uma entrevistada, nessas primeiras dezenas de páginas do livro, o narrador, apavorado, faz o atravessamento do rio ao lado do menino Reinaldo (Diadorim), conseguindo chegar à outra margem e se descobrindo outro, o que atravessou o medo e que se abriu para o desconhecido metafórico da nova margem chegada e da própria vida. O livro próprio é similar à travessia, fluindo sem medo, após a coragem inicial de começar a ler. Ao contrário do que dizem até alguns críticos, Guimarães Rosa disse que, ainda que não se entenda imediatamente o sentido da narrativa ou das frases, inconscientemente, o leitor alcançaria, no seu próprio tempo,

a edificação interior. O próprio Guimarães Rosa explicou a necessidade da reinvenção da palavra e da reconstrução da expressão linguística e, de certa forma, refutou a ideia de que recriava palavras. Para Guimarães Rosa, “o idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas” (Passo, et.al, 2006, p. 81) de escritas que todo mundo já leu de alguma maneira, como ele próprio diz. É importante ler bastante, mas é importante ouvir bastante também, disse o autor. A linguagem prescinde de ouvir como as pessoas constroem as narrativas e, sob esse aspecto, linguagem e transcendência são retroalimentadas pela palavra “nonada” e pelo símbolo do infinito, começo e fim da obra: “No Brasil, a linguagem ainda não se libertou. Está virgem. Há um campo imenso para explorar, novas formas, maior flexibilidade, maior expressividade. Em suma: é preciso cultivar a expressão da língua” (Passos, et.al, 2006, p.81).

O autor também quis que o livro tivesse corpo poético, como notado por outro entrevistado. Há no livro a verdade imiscuída à lógica da “realidade” e o caminho inverso, a verificação imediata acrescida de metafísica complementando-se às verdades filosóficas e epifanias. Um leitor ateu lançou mão da religiosidade e do misticismo da obra para tecer suas próprias memórias familiares de origem sertaneja, e isto o ajudou no resgate do enaltecimento de sua própria origem, que na cidade grande é tida por muitos como subalterna. Ao mesmo tempo em que o livro oferece lupas para melhor perceber o universo geográfico, os aspectos emocionais e as relações sociais e de poder do sertão, também conduz o leitor e o seu mundo ao universo de Riobaldo, narrador signatário de um pacto com o Diabo, entidade mitológica que assume também o lugar do “Outro” (um de seus nomes mencionados na obra), como foi percebido por uma entrevistada que realizou a leitura enquanto estava em estadia provisória de seis meses no sertão dos arredores do rio São Francisco. A descoberta do Diabo ocorreu enquanto ela convivia com as trabalhadoras sertanejas. Estavam nelas, na hostilidade aparentemente gratuita, no estranhamento provocado e sentido, na rudeza sentida pela entrevista, como se estivesse com olhar estrangeiro. Mas a própria entrevistada – em seu ódio e negação inicial de coragem para seguir a travessia do sertão – assumiu-se possuidora do demônio. Foi devagar, mas consistente a entrada do sertão enquanto ela realizava a leitura de *GSV in loco*, de mãos dadas à lapidação do Diabo de si e dos sertanejos, dando a ela sentido, coragem e também o poder de transformar a aversão ao lugar em liberdade, encontrada na vastidão do sertão. Só em solidão, disse o autor, seria possível descobrir a não existência do Diabo, e isso é grande alegria a quem se dispõe à grandeza reflexiva solitária. Nas palavras de Bia Lessa:

Eu li quando eu fui fazer a exposição no Museu da Língua Portuguesa. Obviamente eu tinha uma referência do Guimarães, tinha um desejo imenso de reler o livro. Quando eu fui chamada para fazer a exposição temporária eu tinha percebido que o museu estava muito voltado para a estrutura da língua, para a história da formação da língua, mas não tinha nada que falava da linguagem. Eu acho que o bacana da língua é a ideia da linguagem, o código é fundamental, mas o importante é o que fazemos com o código, não é? Daí eu propus, deveria ter uma coisa sobre o Guimarães Rosa, sobre o *Grande Sertão: Veredas* para abrir o museu, como uma mensagem de que “isso tudo que está aqui, serve para tal finalidade”. Dali, eu fui ler a obra, para já fazer a exposição e foi um casamento imediato. Ao contrário da maioria das pessoas, eu não tive dificuldade com a leitura, acho que eu estava tão entusiasmada com a ideia de mergulhar dentro daquilo, que foi simples.

O sertão está mesmo dentro da gente, como diz Riobaldo. Ele está em toda a parte, pelos campos gerais adentro. Às vezes está em terras altas, em Urucuia, onde as bordas dos pastos não podem ser vistas. O sertão é o vazio da caminhada errante na qual se anda por léguas sem a presença de ninguém nos arredores. Tem leis próprias, tem medo de tudo, é onde se manda quem é forte. É lugar de Deus distante, às vezes, e, se Ele se aproximar, “que venha armado”. O sertão é velho de idades dos séculos; se sobressai e se diminui. Nele o pensamento da gente se forma mais forte, também porque, acima de tudo, o sertão é solitário mesmo estando-se em guerra. No sertão, se quiser se afastar dele, ele parece que retorna e retoma ainda mais premente que antes. O sertão aceita todos os

nomes, ele é o mundo e o mundo interior; é a vastidão que se vê e a que se sente; é a dor multiplicada e a reduzida em vórtice do espírito. Nele uma pessoa perde e acha as verdades da e na vida experiencial. Sertão também foi feito para ser alegria, que se descobre em momentos de descuido. Não há se haver possibilidade de alegria, sem descuidos, Deus proteja. Sertão não tem janelas e não tem portas, está em toda a parte. Se o senhor sair do sertão, o sertão sai do senhor?

Assim, Guimarães Rosa constrói o sertão como um *leitmotiv* da narrativa que deve ser sistematicamente apresentado, reapresentado, sentido e sentido novamente pelo leitor de maneira inédita e aparentemente redundante. A própria vida se torna sertão. Ser tão. O sertão de Guimarães Rosa rodopia e se torna, ele próprio, universal. O sertão é o mundo e a natureza humana asseverada e amenizada pelo lirismo da natureza exuberante, suporte magistral de sentimentos e de muitos significados construídos pelos leitores para a própria construção de seu sertão “pessoal”. Em GSV o sertão tem seu aspecto fidedigno às relações políticas e às leis paralelas existentes naquela região, mas que se traspõem para o próprio universo das relações humanas. Assim como na sociedade, muitas vezes a desonra e a lei do mais forte é o que prevalece, como pensou o autor e como foi percebido por alguns entrevistados. O sertão dos cangaceiros é vivenciado por nós em nosso microcosmo de convivências sociais desarmônicas. É isso o sertão: o que é muito, até a abundância do vazio. É um “desertão”, mas também um agrupamento coordenado e destituído de expressão individual em função da causa da guerra.

O sertão e a substância humana são escavados pela palavra, escada espiralada entre o passado e o futuro, o Ocidente e o Oriente, a fala do jagunço ou a fala de um hindu, a de um alemão ou a de um dinamarquês passando-se por tupi-guarani. O autor refuta que cria palavras – elas já existem, diria Guimarães Rosa – nos clássicos portugueses, nos livros arcaicos, na tradição ibérica e na cultura tupi-guarani. Mas, para se atingir aquilo que é obscuro, para se servir a Deus e para vencer o Diabo (inimigo dos homens e de Deus), o autor disse ser necessário criar ou redescobrir palavras, levando-se em conta a musicalidade e o sentido produzido por elas, rompendo-se os clichês, por mais bem concatenados que sejam, e evitando incorrer no risco da erudição estéril de novas sinestésias subjetivas.

De acordo com Guimarães Rosa, a língua portuguesa em especial padece de uma grande “miséria”. Em carta ao tio, ele disse que a nossa língua estava empobrecida, rígida em formas e fórmulas, com clichês e lugares-comuns, sendo, portanto, necessário “derretê-la, e trabalhá-la, em estado líquido e gasoso” (Passos, et.al, 2006, p.145).

Mesmo desconhecidas, algumas palavras do romance inspiravam os leitores do grupo por serem flexíveis e possuírem coesão dentro do contexto, como disse uma entrevistada, mas as reconectadas e refeitas inauguram sempre um novo livro quando é realizada uma nova leitura, de acordo com outra entrevistada. Outras palavras eram recuperadas pela memória da mãe e da avó de uma entrevistada com origens eram sertanejas.

A liberdade esperada por Guimarães Rosa com seus neologismos foi citada por outra entrevistada. É um livro de imagens fáceis de serem percebidas, mas com ideias que necessitam de tempo de maturação para a compreensão, esta em permanente transformação, como ilustra o depoimento de Bia Lessa:

Para mim, o livro todo é muito surpreendente no caminho da formação do próprio Riobaldo, pela forma dele dizer as coisas, do conhecimento profundo da alma humana e da ideia de humanidade que ali estão entranhadas. São muitas camadas em Guimarães: o enredo, a forma, a invenção de cada palavra e de como ele constrói as contradições, dentro das fases, com uma grande complexidade e um conhecimento da alma humana extraordinário. É um livro infinito, a cada vez que você o ler, fará isso de uma nova forma. É um livro que você pode tirar só uma frase e ficar com ela para o resto da vida. São muitas camadas... O *Grande Sertão: Veredas* é sem fim. E a própria alusão ao infinito no final do livro, tem a ver com isso, não é?

Contar de maneira organizada, só para as coisas de rasas importâncias, o que interessa é o que está por trás das coisas, não é? Que está além dos fatos, então, isso eu não queria perder de jeito nenhum mesmo que o espectador perdesse a ideia da história, na verdade isso foi um pretexto para esse ensaio de linguagem, de estilo, de fogos e tão próprio dele, deslumbrante...

Quando perguntado aos entrevistados sobre o personagem mais marcante, Riobaldo se destacou dos demais devido à sua narrativa e à sua percepção existencial angustiada, atormentada e trespassada de camadas sociais, que conduziram o leitor a si mesmo, ao sertão, ao universalismo e a metafísica presentes na obra. O rio que é baldeado, segundo Meneses (2010), tem suas águas emprestadas ao fluxo existencial do “senhor” leitor. Diadorim é enlevada por uma entrevistada por ser a representante do mistério, do oblíquo, difuso; Diadorim “neblina”. Também Compadre Quelemém remeteu à identidade espiritualista de um dos entrevistados. Mas há um destaque: Joca Ramiro.

Homem de grande bondade e honra, ele foi o personagem mais marcante para uma entrevistada que o percebeu como metáfora de pessoas grandiosas e bondosas que surgem em nossas travessias existenciais, mas que, por alguma razão do destino ou do imprevisível, partem, somem da convivência de quem as admiravam, mas deixam um legado inesquecível e movente de causas e motivos, *a posteriori*, para quem as têm em falta ou sente saudades.

Mas, sem o “senhor”, ou seja, sem que houvesse o leitor de mãos dadas com a narrativa do protagonista, Riobaldo não teria tido coragem; estaria talvez em tormentos da lembrança obnubiladas, ressentido ou sem expressão. O leitor emprestou-lhe seus conhecimentos de cidade grande, sua maior erudição, seus olhos e seus ouvidos atentos para que ambos conseguissem realizar a travessia. O leitor também é mistério, também é “neblina” de interesses e de julgamentos, também é um corpo construído pela imaginação do jagunço, como Diadorim. Ambos compõem as margens do fluxo do rio caudaloso e desordenado de Riobaldo. Para Bia Lessa, por sua vez, não há um personagem que se destaca dos demais: “Acho que o próprio Guimarães Rosa, o que mais me encanta nele é ele mesmo. Mais que Riobaldo, mais que Hermógenes... Ali para mim é tudo a mesma coisa, não sei nem muito separar as personagens.”.

Quando falamos sobre Deus ou sobre o Diabo em GSV, percebemos que Riobaldo atravessou os dois, como o próprio autor, que se implicou com significados históricos, ocidentais e orientais das duas figuras míticas. O jagunço não sabe o que é o bem ou o mal. Ele vive a realidade acontecida no imediatismo das leis dos homens, cumpridas ou não pelos homens. Tanto Guimarães Rosa quanto alguns entrevistados transpõem essas duas figuras para a nossa realidade, nossos contratos sociais, nossos dilemas, nossos impedimentos, nossa ética e nossa metafísica. Uma entrevistada citou Deus e o Diabo como a justiça e a injustiça, transpondo as leis sertanejas à lógica do olho por olho, dente por dente da nossa sociedade ou das mazelas sociais vivenciadas nas periferias dos grandes centros urbanos.

Quando se menciona o Diabo em GSV, é possível se pensar nos nomes utilizados pelo próprio Guimarães Rosa como pistas do Diabo humano presente nós e ao nosso redor:

Anhangão, Aquele, Barzabu, Berzebu, Belzebu, Bute, Capiroto, Ele, o Arrenegado, o Austero, o Azarape, o Bode-preto, o Cabrodó, o Canho, o Cão, o Careca, o Carochó, o Coisa-Má, o Coisa-Ruim, o Como, o Cabrobó, o Cramulhão, o Cujo, o Danador, o Das Trevas, Dê, o Debo, o Demo, o Demônio, o Diá, o Diogo, Dos Fins, o Drão, o Dubá, o Dubá-Dubá, o Ele, o Grão Tinhoso, o Homem, o Indivíduo, o Mafarro, o Mal-encarado, o Maligno, o Morcegão, o Não-sei-que-diga, o O, o Ocultador, o Outro, o Pé-de-Pato, o Pé-preto, o Que-Diga, O-que-não-existe, o Que-Não-Há, o Rapaz, o Satanão, o Sem-gracejos, o Severo-mor, o Solto, o Sujo, o Temba, o Tendeiro, o Tenatador, o Tisnado, o Tristonho, o Tunes, O-que-nunca-se-ri, Xu. (Martins, 2008 p.169)

São notáveis as expressões “Aquele”, “Ele”, “o Austero”, “O Como”, “o Cujo”, “o Ele”, “o Homem”, “o Indivíduo”, “o Mal-encarado”, “o Ocultador”, “o Outro”, “o Rapaz”, “o Sem-gracejos”, “o Severo-mor”, “o Solto”, “o Sujo”, “o Tristonho”, “O-que-nunca-se-ri”. Fora “o Como” – expressão associada ao método, ao processo, às ações. Todas as outras são substantivos ou substantivos adjetivados que designariam absolutamente todas as pessoas existentes ou não. O pronome pessoal “Ele” também substitui substantivos. Há “Ele” e “o Ele”, esta última construção dá a “Ele” significado ainda mais discriminado, como se referisse àquele que em si é substituto por si, o que sempre substitui. O Diabo é aquele. É o austero (a lógica jagunça e a lógica da vida são austeras). É o cujo, já citado, já repisado. O Diabo é o Homem, sua única morada, conclui Riobaldo no final da vida, ainda que se tenha feito um pacto com o Cujo. “Mas seria possível uma vida sem pactos?” – perguntou uma entrevistada. Outro entrevistado tem certeza de que todos que realizam algum tipo de pacto conseguem o que querem, mas têm de pagar, em troca, com a própria vida. O Diabo é o Homem, percebeu outra entrevistada enquanto estava a trabalho no sertão e notava em si seus sentimentos malignos em relação às pessoas e às suas supostas hostilidades, percebidas como inerentes a ela mesma e na maneira como ela também hostilizava aquelas pessoas.

O Diabo é o Indivíduo, possuído de substância que se diferenciou em meio à dissolução do mundo; é o mau-encarado, surgido em veredas não previstas, na travessia, ou no espelho existencial, como escreveu Guimarães Rosa no conto “O espelho”. O Diabo é o ocultador, nunca o revelador. Somos todos, como Riobaldo, ocultadores subjetivos e objetivos de sentimentos e expressões.

O Diabo é o Outro, todos que não sejam nós mesmos. Veremos adiante que ele habita em Diadorim, na própria etimologia do nome. O Diabo está nos tratos e contratos, na própria convivência humana. O Diabo, faceiro, às vezes é o Rapaz. É o Sem-gracejos, não possui graça, esta sempre divina. Os gracejos estão nos passarinhos, na natureza; o sertão é ricamente descrito em gracejos. O Diabo é o Severo-mor, o rígido, o que não abre exceções. É o Solto, o que circula em instintos. É o Sujo, o contrário dos ímpios e dos puros. É o Tristonho, o permanentemente triste. O Diabo é o que nunca se ri, como foi apontado por uma das entrevistas, que destacou como Riobaldo fica “indigesto” quando assume o poder, e ela conclui que as pessoas não deveriam se levar tão a sério. Já para Bia Lessa:

Deus e o Diabo é o que menos me encanta. O que menos me encanta é maneira de dizer, mas tem os dois extremos com muita clareza, Deus e o demo. Mas, no livro, o que mais me chama a atenção é quando as coisas estão mais misturadas, quando elas não estão tão separadas. Eu entendo ele separar às vezes para que se possa misturar, mas não é, no livro, o que mais me toca. Eu prefiro a questão de gênero, do amor, do tormento daquele homem atormentado e acho que ali Deus e o Diabo é um apoio dessas ideias, é o Brasil, um pouco, acho que Deus e o Diabo... O Brasil, o interior, as religiões, os mitos, as lendas.

Em contraposição, seria o antagonista ou o protagonista, caso o Diabo seja o antagonista. Deus é a expressão de cuidado e de proteção, apontou uma entrevistada. Ele quer que sejamos emancipados e consigamos andar sozinhos, às vezes, ela concluiu. Guimarães Rosa disse a um dos tradutores que somente na solidão pode-se descobrir que o Diabo não existe. Implicitamente, Deus moraria na percepção profunda de si mesmo. Deus continuaria existir pelo Infinito, o Diabo não, é assim que termina o livro GSV:

Certo. O senhor vê. Conte tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O Diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (Guimarães Rosa, 2001, p.623-4)

Viver, portanto, é muito perigoso. Há de se lidar com Deus e com o Diabo; o tempo todo há de se ter coragem para prosseguir a travessia. A frase deve ser repetida tantas vezes quanto aparece no texto, disse

Guimarães Rosa a um dos seus tradutores, porque assim se mantém o caráter épico, religioso, existencial e confessional do livro. Viver é a faca que fere ou pode ser ferramenta estética; é perigoso, porque à medida que se constrói coisas incríveis, o preço às vezes pode ser a destruição de outras coisas que já existem. O mesmo homem que inventou a tecnologia para a guerra a usa para salvar vidas. Há o mal disfarçado de bem e vice-versa. Uma vingança pode ser o ideal de uma causa e também pode representar a destruição de pessoas ao redor. Se formos de fato viver, podemos petrificar, mas podemos também ser doces, “as nossas escolhas são assim e o ser humano é movediço, acabamos sendo pelas circunstâncias do perigo de se viver”, nas palavras de uma entrevistada.

Riobaldo diz que o que a vida mais quer da gente é coragem. Então, melhor viver do que se permanecer em paralisia, disse uma entrevistada. Impossível viver sem que se esteja em risco, disse outra. É perigoso porque, hoje mesmo, antes da entrevista, o metrô em que estava outra entrevistada anunciou sinal de fogo nos vagões, e isso a apavorou. Gostar de Diadorim foi um grande perigo naquele contexto, percebeu outro entrevistado. O perigo da vida seria o Diabo, aqui e ali, disseminado em todos nós; o inferno são os outros, dizem alguns entrevistados. Viver é deixar de fugir e conseguir estar naquilo que se deve enfrentar, disse outro. A vida é travessia.

É necessário caminhar, liberdade está em movimento, diria Riobaldo; as pessoas amolecem quando não sofrem, citou uma entrevistada. Quando podemos ressignificar a própria vida transpassada, temos a conclusão da travessia, que é amadurecimento.

Guimarães Rosa quis que o leitor estivesse dentro da trama e pudesse conviver com as personagens. Seus registros eram feitos em cadernetas com cheiros do sertão, como ele disse. O silêncio de Diadorim, seu mistério, suas paixões por Joca Ramiro e por Riobaldo, bem como a relação de carinho e proteção entre os jagunços. Alguns leitores se identificaram com a insegurança, o medo de arriscar e de compreender as demandas do mundo, como Riobaldo: “Ele se prendia muito no que as pessoas esperavam dele, então, ele não viveu o que tinha que viver”, disse uma entrevistada. A questão da homossexualidade implícita na relação entre Riobaldo em Diadorim, também foi muito sensível para dois entrevistados homossexuais. Um percebeu que o amor de Riobaldo também se expressa de maneira clandestina e o outro, que não sabia que Diadorim revela-se mulher no final do livro, literalmente reviveu suas próprias angústias e sua própria profundidade amorosa. Como observa a seguir a produtora Bia Lessa, GSV é um livro que para se gostar é necessário estar nele:

Tudo. Eu me identifico inteiramente com a fala dele. A coragem, o medo, as buscas, as paixões pelos lados todos, a busca por uma ética, eu acho que todos nós somos o Guimarães Rosa, eu acho que o *Grande Sertão: Veredas* é cada um de nós, mesmo! Eu me vejo inteira, assim como eu vejo inteira no espetáculo. Eu estou aqui, eu me faço presente para gostar, para não gostar. Você não entra no livro se você não tiver ali, ou você está ou você não está. Você não lê como lê uma novela, você não lê comendo batata-frita, você está nele ou você não está nele. Isso é uma chave em Guimarães, e acho extraordinário o exercício de você estar mesmo. Ter coragem é permanecer. Você não toca no livro se você não permanecer de corpo, de alma, em todos os sentidos. Eu acho que a gente se deu bem em ter podido nascer em uma época em que se possa ler *Grande Sertão: Veredas*. É um livro que muda a gente. Eu era amiga da Pina Rocha, dei para ela a tradução alemã e ela ficou louca com o livro... É um livro para se dar. Vai dar o que de presente para alguém? *Grande Sertão: Veredas*.

Quando falamos sobre a questão da verdade e a carta da Clarice Lispector a Fernando Sabino dizendo ter a sensação de ter descoberto “a verdade”, novamente as ambivalências, as contradições e a coragem do narrador em expor a sua história de maneira destemida são o fio condutor do livro. Riobaldo é guerreiro, assassino, esturpador de mulheres, mas também líder, expressando como pôde as múltiplas faces do amor por mulheres e tangenciando suas próprias interdições pelo amor a Diadorim. Se a verdade é “verificação”, como assinalou uma entrevistada, a verdade que foi construída foi a que verificamos juntamente com Riobaldo que, ele próprio, precisou do leitor para realizar suas próprias verificações. E, para que algo se mostre, prosseguiu a entrevistada, é necessário que se encubra outra coisa. No fundo, a profundidade vivencial e sentimental de Riobaldo, suas dúvidas,

seus medos, sua preocupação com o bem e com o mal são a dissecação da própria vida, notou outro entrevistado. O livro é revelador também de pequenas grandes verdades, e não de uma verdade preponderante, notou um terceiro. A natureza será matéria-prima ao narrador para que suas verificações interiores e exteriores unam-se na dificuldade que é viver. A verdade estaria nos passarinhos, nos buritis, nas araras, nos espelhos d'águas, os rios... O rio, grande metáfora da própria existência. A verdade é, pois, construída, porque é refletida, e a reflexão exige, como disse Bia Lessa, entrega total à história e às suas apreensões.

Acho excepcional. Acho lindo a Clarice ter dito que ele descobria a verdade... O bonito é que não é uma verdade única, é uma verdade infinita, não é uma verdade impositiva, mas uma verdade decodificadora da complexidade, sem a intenção de encerramento... Que deslumbrante a frase da Clarice, o oposto do Ferreira Gulart, não é? Que eu não consegui engolir, nunca.

O amor também surge como percepção muito complexa em GSV e com muitas nuances e abrangências. Percebe-se desde o amor por uma causa (a guerra) que sacrifica Diadorim no final, até o amor pelo amor – uma entrevistada nota que a fidelidade de Riobaldo à causa de Joca Ramiro deve-se mais ao amor percebido em Diadorim e tomado para si, assim como é representativo do amor que se tem pelas pessoas que são significativas, mas que por alguma razão são afastadas do nosso convívio. Há o amor no e do silêncio entre os jagunços, mesmo quando discutiam ou divergiam. O ciúme também surge como um fundamental aspecto do amor, expressado silenciosamente por Diadorim quando Riobaldo se envolvia com outras mulheres. A natureza, Minas Gerais, o próprio sertão compõem a tela amorosa em GSV, como notou outra entrevistada, que concluiu ser Deus o grande espectro amoroso da trama, invisível, protetor, representativo do cuidado que se tem pelo mundo e pelas pessoas em diferentes aspectos.

Eu vejo o amor como eu vejo a vida, algo que brota, do meio das coisas, do meio das pedras. Às vezes você está em um edifício e vê uma plantinha que nasceu em um lugar hostil. Eu vejo o amor como aquilo que ele mesmo [Guimarães Rosa] diz: a única possibilidade de salvação, um pouquinho de saúde no meio da loucura. Então, é como se fosse algo como uma seiva, algo que nasce em nós e que às vezes a nós nem bem quereríamos; algo que faz parte do homem genuinamente e que brota, mesmo que você não regue, mesmo que não seja em um terreno fértil. A poesia e a vida, elas brotam, e nesse sentido elas são amor, porque são pulsantes, vivas... O amor é quase como se fosse natural, no meio dessa merda, dessa coisa toda, vem uma coisa que é o amor.

Mas os entrevistados, quando suscitados sobre o amor em GSV, tem em mente na sua maioria a relação entre Riobaldo e Diadorim, que pode ser denotativa dos amores “impossíveis”, mas também é expressão do amor fraterno e de amigo. Há de se lembrar também o amor de Riobaldo pela “prostituída” Nhorinhá ou por Otacília. Mas o amor também surge quando, em meio ao caos e a tanta dureza, há uma narrativa transcendente que enleva o feio ao belo.

Atrelada à questão do amor, a questão da sexualidade apresentada em GSV é também bastante emblemática. Mais adiante, aprofundaremos as questões existenciais e subjetivas sobre a relação entre Riobaldo e Diadorim. A despeito do corpo físico de Diadorim ser de mulher, Riobaldo se apaixona pelo jagunço do mesmo sexo e elabora suas fantasias sobre essa paixão com um companheiro de guerra, o Diadorim, “neblina”. Como a fantasia erótica elaborada foi por alguém do mesmo sexo, nesta perspectiva, sem dúvidas, estamos falando sobre uma paixão homossexual, ainda que um entrevistado tenha apresentado certa resistência em percebê-la e tenha condicionado o desejo de Riobaldo a uma condição instintiva, ou seja, todo homem reconheceria uma mulher, ainda que disfarçada, no seu ponto de vista. Como apontou Bia Lessa:

Novamente, é a verdade, nada é e tudo é. Se nós nos observarmos, perceberemos que somos muitas coisas. Noto ali uma construção tão poderosa. O amor de Diadorim pela natureza, o amor por esses dois homens... Às vezes as pessoas falam que foi um empobrecimento Diadorim ser mulher, mas para mim ele [Guimarães Rosa] enfrenta a questão da relação homem com homem às últimas consequências,

não tem menos ali, e a revelação dela ser mulher, eu acho que isso deveria ser colocado em um outro drama. Uma amiga falou uma coisa tão bonita para mim: “A história é dada, a história é acabada, a história termina e ele continua falando”, e ela continua “a vida que continua com o resto”. Eu acho lindo pensar no resto que sobra da vida da gente, porque a gente às vezes tem uns dramas em que a vida, por um tempo, passa a ser resto. Eu acho bonito que esse drama e essa revelação de (Diadorim) ser mulher “ficar para o resto”. É algo que se acrescenta o que já se tinha. Então, eu não acho que o fato dela ser mulher empobrece o romance.

Há de se notar que Riobaldo era “homem por mulheres” e por elas também foi representante de estupro, quase cometendo homicídio, o que foi percebido por uma entrevistada que se sentiu incomodada. No entanto, a “honestidade” de Riobaldo foi ressaltada por um entrevistado, pois, segundo ele, Riobaldo vivenciou sua sexualidade com todas as dificuldades inerentes. Especificamente, Riobaldo era jagunço, fidedigno à moral sertaneja, que impedia a prática homossexual, mas permitia o estupro (em certo aspecto, como a nossa sociedade judaico-cristã). Outra entrevistada disse que Riobaldo viveu amor por Diadorim, sem se importar se Diadorim seria homem ou mulher – a este respeito, tendemos a pensar que a entrevistada também teve resistências em mergulhar nos conflitos profundos relativos à homossexualidade, com narrativas altamente tormentosas. Outro entrevistado, citando a psicanálise, disse que o desejo homossexual de Riobaldo surge como ruptura de sua própria identidade heterossexual, já que o narrador não o negaria e pediria ajuda ao leitor para saber lidar com ele. Nesse sentido, podemos pensar que Riobaldo foi realmente livre subjetivamente, ainda que objetiva e emocionalmente tenha havido cerceamento libertário pelos manuais da jagunçagem.

Riobaldo foi um homem livre? Foi livre interiormente, disse uma entrevistada. Mas todo aquele que tem um objetivo, em si, é preso a uma causa. A guerra impediu que Riobaldo e Diadorim ficassem juntos e, mais que isso, levou consigo a vida de Diadorim, dando a essa personagem a característica de tragédia grega em meio ao épico. Por Diadorim, Riobaldo mataria ou morreria, escapando das esferas da liberdade pura. Impossível sermos livres se nos relacionarmos com o Outro – não à toa, o Outro também é o “demo”, como vimos acima –, pois qualquer contrato de convivência é ele próprio um cerceamento de liberdade, concluiu a entrevistada. Mas, a partir do lugar e do momento em que o narrador esteve, ele conseguiu se libertar. Não há ninguém que tenha podido escolher tudo na vida, disse outra entrevistada. O próprio Riobaldo, continuou ela, se perde e se prende quando ganha o poder, o que denotaria um estado aprisionado, ainda que percebido pelo próprio narrador. Porém, existe uma liberdade de ascensão social no protagonista que desobedecia aos comandos do bando, não se acomodou com a morte da mãe e abriu mão de eventuais privilégios do padrinho para seguir adiante com a jagunçagem, percebeu outro entrevistado. Mesmo no grupo, havia nele um forte sentimento de não pertencimento às vezes, o que seria a libertação do próprio grupo em que se está – o que reforça que “viver é perigoso”. Ele seria livre tanto quanto um homem pode ser livre, disse outro. Mas quem vende a alma para o Diabo pode ser livre? A venda em si, não é ela própria um ato de aprisionamento para sempre? Mas o Riobaldo conclui, no último parágrafo do GSV, que o Diabo não existe, ou se existe, somos nós mesmos.

Por fim, GSV é, sobretudo, um livro de muitas cenas e imagens, algumas com sinestésias e significados que transcendem ao próprio acontecido. A borboleta branca que surge em meio ao tiroteio era quase a paz, disse uma entrevistada, emocionada. Todas às vezes em que ela pega o trem e atravessa a cidade (sua guerra), há um trecho no caminho cercado por terrenos baldios nos quais, vez ou outra, surgem borboletas que a fazem recordar de GSV. Se o senhor colocar o seu ouvido no chão do sertão, em alguns trechos, o senhor notará que pulsa uma corrente d’água que não é vista imediatamente. “O senhor já ouviu o rio que corre dentro de si?”, perguntou o entrevistado. Para outro, GSV é o resgate e a enleação de sua própria descendência sertaneja, recortada de histórias cruéis e humanas como as de Riobaldo. GSV ajudou o entrevistado a se redimir de seu próprio

autopreconceito mediado pela ideologia da cidade grande. Assim, Bia Lessa encerra o depoimento que nos concedeu:

Se você me perguntar sobre uma cena, eu diria que é a cena da morte dos cavalos. Não sai da minha cabeça, como ele diz, a pura maldade, é um grau de maldade tão absurda, mesmo dentro daquela época e daquela guerra toda há alguma ética. Quando os Hermógenes matam os cavalos, aquela ética acaba, é o fim do mundo, é quando sai de controle, é a pura maldade, não há mais o que fazer. Nesses momentos em que você extrapola alguma ética, mesmo que esteja na merda e que o mundo descambe para algum lugar sem nenhum tipo de ordem, no sentido de respeito, isso é muito marcante. Mas também, outra imagem é a ideia de “mire e veja” para mim é algo muito marcante. “Mire e veja, mire e veja”, quase eu não tenho imagens, engraçado...

Desde que o li o livro, ele não saiu mais da minha vida, eu li algumas vezes. Tem aquela história que eu sempre conto, do Antonio Candido que disse para mim que eu poderia ler o livro mais de uma vez, daí eu acabei quase relendo imediatamente, e apesar de ter feito a exposição e apesar de ter feito a edição comemorativa, eu ainda me sentia devedora, sabe? Com vontade de estar ali durante muito tempo, e o teatro é algo que nos obriga a uma sobrevida, e eu precisava fazer algo que me obrigasse a ficar tão perto do livro, a mergulhar tão profundamente naquelas questões, a tomar decisões difíceis do que ter e do que não ter na peça. E agora que está pronto, a gente pode pensar que é fluido e que foi sempre assim, mas não... Foram 16 tratamentos e quatro meses de ensaios, dia e noite, sem parar.

3.1. Corpo de Diadorim – abjeção, Deus e o Diabo

O nosso interesse agora é desvelar a composição estética de Diadorim, tal como narrada por Riobaldo, que, como assinala Antonio Candido, tem por naquele uma das maiores expressões românticas da literatura. Para Walnice Nogueira Galvão (1972/1992), Diadorim, além de duplo de Riobaldo, é também o apossamento feminino da mulher nordestina subjugada que, para ter voz e poder, precisa se masculinizar, como é relativamente comum nos ermos do Brasil. Consideramos importante percorrer a tensão erótica decorrente da relação entre os dois e de sua proibição ou interdição. Em outras palavras, buscamos percorrer os caminhos narrados por Riobaldo no campo da narrativa de suas lembranças do corpo físico de Diadorim como veredas estéticas do sofrimento, do amor, do cuidado, de Deus e do Diabo, dos sentimentos e das angústias do narrador. Nesse percurso, será possível visualizar certas características estéticas não apenas de Diadorim, mas também de Riobaldo na relação com os outros.

Como apontou Silva (2008), a narrativa do jagunço nasce e se constrói em meio à cultura e à identidade falocêntrica do “cabra macho” nordestino. A narrativa do corpo de Diadorim (destaque aos olhos verdes, subsídios metafóricos do estado interior de Diadorim) aporta a construção da realidade psíquica do narrador sobre as tensões de sua autopercepção de liberdade, construção de gênero, doação e recebimento e da multiplicidade contida no diabólico e no divino, presentes na própria etimologia do nome Diadorim e encarnados em no corpo como a revelação das suas próprias dores.

Mesmo no fim do romance, com a morte da personagem e a revelação de seu sexo biológico de mulher, Riobaldo lança mão da narrativa em formato de processo analítico para “comemorar” (com + memorar) (Meneses, 2010) sua história, podendo, assim, organizá-la para si mesmo e transcendê-la no tempo cronológico. Trata-se, afirmou a autora, mais do que de definições do Diabo, por exemplo – que em Freud teria paralelismos com a figura do pai –, mas da própria psicanálise de Riobaldo, como se este estivesse no divã com sua narrativa livre, ainda que a ausência da figura paterna do narrador, a figura central de sua mãe e algumas outras figuras nos dessem componentes para um “romance familiar” (Meneses, 2010, p. 21) do narrador. Neste breve estudo, nosso interesse se volta para a percepção estética de Diadorim por Riobaldo que, como observou Schwarz (1965), é percebida por Riobaldo como Diadorim, e não como Deodorina, isto é, “torna-se vítima da aparência” (p. 33) de jagunço. Diadorim é metaforizada como uma “neblina”. A descrição é enfatizada por Meneses (2010) no sentido de que ela expressa uma importante metáfora do corpo psíquico de Diadorim:

Diadorim é a minha neblina: uma formulação desse modo, que reitera o caráter de feminino, diminutivo; que no nível da sonoridade ressoa os sons fundamentais do nome amado, que nos envolve num ritmo, e que se concreta numa imagem, numa figura – numa metáfora com tão forte apelo visual – não faz “luzir”, sensível, a ideia? (Meneses, 2010, p. 65)

Para além da conotação implícita do feminino presente em “neblina”, podemos remeter à sensação sinestésica da visão embaciada (uma metáfora psíquica), do breu, do frio ou do morno, do ar úmido, de solidão e acolhimento. Riobaldo não sabe ainda de si, mas, como ele próprio admite, desconfia de muita coisa e pede a ajuda ao leitor para percorrer com ele a travessia. Como observou Safra (2001), Riobaldo é “atravessado”, condição de quem está em perfazimento e no devir da história com narrativa predominantemente não cronológica, tal como poderia acontecer no processo analítico, conforme observado por Meneses (2010) e pelo próprio Riobaldo com esta justificativa magistral:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. (Guimarães Rosa, 2001, p. 115)

O rompimento com a cronologia, como bem explicado pelo narrador, é em razão de algo que precisaria ser reelaborado e revisitado. Nesse sentido, o corpo de Diadorim tantas vezes surge como contemplação e como arrependimento ou sentimento de culpa, isto é, seu corpo psíquico e físico é lançado pelo narrador ao leitor, obedecendo à profundidade represada (o “baldo”) e seus escuros clarificados pelas lembranças. Schwarz (1965) atribuiu a Diadorim a ambivalência de sua aparência e recriação à medida que Riobaldo reelabora a si mesmo e seus conflitos, lançando mão do pacto de vingança com o companheiro como atribuição de seu próprio devir narrativo. Nesse sentido, observa o autor, Diadorim “é a presença do insólito” (Schwarz, 1965, p. 34), do encanto e do susto, assumindo “o rosto do Diabo” (Schwarz, 1965, p. 33). A recriação da natureza, também ambivalente, soturna ou lírica, muitas vezes entrelaça-se na própria construção da imagem psíquica atribuída a Diadorim, permeada de repulsão e desejo como se fosse o “redemoinho” do narrador: “Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio” (Guimarães Rosa, 2001, p. 37).

No entanto, apesar de privilegiar a descrição do companheiro, Riobaldo também enleva Otacília e Nhorinhá (que poderiam ocupar, como nos gregos, o amor real e o amor carnal, respectivamente. Diadorim, nesse aspecto, assumiria o amor ideal e inalcançável). Também é narrada, às vezes de maneira perversa, a consumação e a violência que o narrador praticou com outras mulheres. A virilidade do jagunço sertanejo é reafirmada nas consumações femininas e de maneira sutil, observou Meneses (2010). Mesmo quando há descrições emocionais profundas de Diadorim, outras mulheres estão próximas ou são lembradas concomitantemente. Em certo momento do romance, Riobaldo afirma que foi “homem por mulheres!”, deixando implícito nunca ter sido o contrário, homem por homens. Mas, em Diadorim, a carga platônica é destoada, vórtice que obriga Riobaldo a conter-se e acumular-se, como etimologicamente encontramos no nome do jagunço narrador:

Mas como em Guimarães Rosa nada é unívoco, como Deus é o Diabo, como Diadorim é dom de Deus e é Diá, também *baldo* tem outra acepção dicionarizada contraditória: barragem ou parede para represar... as águas de um açude. Daí a palavra “balde” = recipiente. Aqui também se verificaria uma relação, no nível dos nomes, entre os dois protagonistas: Riobaldo, que carrega o sema da falha, da inutilidade, do vazio, Riobaldo é aquele que... represa águas. Da correnteza de um rio. Explico: há um momento no romance em que Diadorim comenta a similaridade sonora entre os nomes “Riobaldo” e “Reinaldo”. Ora, em Reinaldo, a primeira parte do nome (a que não rima com Riobaldo), *rei*, pode remeter ao verbo grego *réo* = correr: (lembe-nos do *panta rei* = tudo corre, de Heráclito). E como já disse, em Guimarães Rosa nada é por acaso, é significativo que na passagem em que Diadorim lhe revela que não se chama Reinaldo (em que *rei* = que corre). Na realidade, se se for desprezar o aspecto mais propriamente formal (concordância de sons, rima), pode-se, no nível etimológico, verificar um outro profundo

acordo entre esses dois nomes, entre duas personagens: se Riobaldo é o rio “vão”, também pode ser aquele que como açude, represa... as água desse outro rio, que “corre bem”. (Meneses, 2010, p. 73)

Riobaldo é aquele que contingencia, baldeia, retém Diadorim – Deus e o Diabo, os grandes corpos épicos represados em sua memória que agora transbordam pela narrativa. “O senhor sabe? Já tentou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de ideia e saudade de coração... Ah” (Guimarães Rosa, 2001, p. 43).

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria a boca; mas era um deles que me tirava para ele – o irremediado extenso da vida. [...] O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende. (Guimarães Rosa, 2001, p. 45)

Riobaldo descreve o ódio (ou recusa e negação às vezes confundidas) e o amor entrelaçados em seu sentimento e desejo. “Enquanto os dois monstros vivessem, simples Diadorim tanto não vivia” (Guimarães Rosa, 2001, p. 46). Os dois monstros também podem aludir a Deus e ao Diabo, componentes etimológicos do nome Diadorim, segundo Meneses (2010):

Se Deodorina, de Deodora ou Teodora, etimologicamente vem do lat. *Deo* (a Deus) + *gr.doron* (“dom”), inequivocamente significando “dom a Deus” (ou “A Deus dada”, como verbalizou a mulher do Hermógenes), Diadorim remete a Deus e ao Diabo, à Luz e às trevas, ao Diabo e a Nossa Senhora, à dor e ao adorar. Sendo *im* uma desinência que, embora acene com um diminutivo (por sinal, muito mineiro), não revela o sexo, Diadorim pode ser homem ou mulher. Ambíguo, contraditório, Diadorim provoca em Riobaldo os movimentos contrários de uma poderosa atração e de recusa; de perplexidade. Uma confissão de Riobaldo, no meio do romance, é especialmente patética: “Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga. (Meneses, 2010, p. 40)

Diadorim “simples” ou Diadorim acessível não podia ser “tanto”, não conseguia ser pleno, porque “os dois monstros” paralisavam Riobaldo. GSV tem outros “dois monstros”: Hermógenes e Joca Ramiro; a paz e o desassossego; o feio e o belo; o homem e o fraco (conotação para o enfraquecimento da virilidade); a permissão e o interdito; o desejo e a recusa; o mistério e o explícito; o tudo e o nada; vida e morte; natureza e humanidade. Em meio às díades, porque “viver é negócio muito perigoso”, Riobaldo narra como as cisões provocadas pelos monstros temáticos são também causa de que “simples ‘Riobaldo’ tanto não vivia”.

A ambiguidade contida em Diadorim, a partir da etimologia do próprio nome, mas também nas ações ambivalentes (de jagunço raivoso à delicadeza de gestos comparada ao que há de mais sublime no sertão) e em sua descrição narrativa em que é apresentado como companheiro dileto da travessia, corajoso, como apontou Safra (2001), faz dela uma personagem corajosa, porque sabe conviver com seus medos. O rude e o delicado marcam a construção de uma personagem inédita na literatura universal. Diadorim era biologicamente mulher, mas em nenhum momento do GSV houve expressão evidente de sua natureza feminina biológica. Podemos notar que, mesmo em sua incorporação masculina de jagunço a fim de pôr a cabo a vingança prometida a seu pai, não há na personagem as rudezas do “cabra macho” que vez ou outra são exaltadas em Riobaldo, que também se distancia dos seus conflitos de atração sexual pelo companheiro cuja imagem construída *a priori* era de homem como ele. Há em Diadorim silêncios e manifestações afetivas percebidas por Riobaldo – lançando mão do corpo simbólico do companheiro como espinha dorsal de sua narrativa de quem contingencia o rio da vida.

Considerando que Diadorim é marcado pela ambiguidade, não se pode dizer – antes da revelação final do corpo morto de mulher – que o corpo vivo de Diadorim seja corpo de homem ou mulher, tampouco que encarne a dinâmica psíquica da homo ou da heterossexualidade; é um “corpo insólito” (Schwarz, 1965, p. 34), que põe o leitor e a própria personagem aos olhos de seu outro em desordem, o que é próprio da “abjeção”, conceito elaborado pela psicanalista Julia Kristeva (1980). Tal conceito, desenvolvido por Frayze-Pereira (2015) no campo da recepção estética, qualifica certos objetos, os “objetos abjetos”, como norteadores daquilo que “esteticamente

ameaça a ordem, os limites e as regras, que é excessivo do ponto de vista da sensibilidade e que, portanto, por não ser prontamente assimilável, perturba o espectador” (p. 23). Riobaldo percebe que Diadorim é um objeto estético que ameaça a sua ordem interior e tantas vezes a sua própria identidade; os limites e as regras da amizade entre os dois muitas vezes assumem a dinâmica do segredo, de conversas permeadas pelo atravessamento sensível de emoções e conflitos com regras e limites instáveis. A narrativa de Diadorim é, portanto, a narrativa que precisa ser assimilada com a ajuda do leitor, tão perturbado quanto Riobaldo em compreender a personagem que também é “neblina”.

Assim como Antonio Candido colocou Guimarães Rosa como uma das excelências artísticas surgidas na literatura universal contemporânea, há na construção da personagem aspectos que mostram de maneira cruel certas características que nos lembram aspectos presentes em algumas poéticas da arte contemporânea. Há em Diadorim, nesse sentido, também a “associação entre poética e luta micropolítica” (Frayze-Pereira, 2015, p. 25), aspecto convergente com a leitura de Candido (1995). Poderíamos pensar que Diadorim estaria no campo dos “objetos abjetos”, assim como há artistas que se apresentam como personagens que almejam a modificação do corpo em criações de novos corpos ou “híbridos” cujo efeito estético envolve uma ruptura da realidade. Por analogia, podemos imaginar que Guimarães Rosa construiu no campo literário a personagem Diadorim com o corpo modificado – não só no corpo morto da mulher revelada no final do romance, como na narrativa de Riobaldo que lança mão do seu corpo simbólico e do seu corpo sensível para criar um ser novo, ainda que a percepção de Riobaldo, ao ser compartilhada com o leitor, é tida por ele também como indecifrável. Dado que Diadorim não é uma pessoa, mas um personagem, também poderia ser considerado como uma forma literária que guarda certa analogia com a figura do *clown*, figura complexa elaborada pelos artistas como um “duplo de si mesmo” (Frayze-Pereira, 2015, p. 30). Em Diadorim, a acrobacia que transgride o limite do real está no campo do assimilável por Riobaldo e o leitor: a “neblina” simbolizada pela personagem acontece nos momentos perigosos da travessia. Nesse sentido, Diadorim, análogo ao *clown*, “nega o existente” tanto para Riobaldo quanto para o “senhor”, interlocutor/leitor privilegiado do romance, já que surge na travessia e no atravessamento de Riobaldo que ora o nega, transcendendo-o pela rudeza da guerra e dos limites entre a vida e a morte, ora o percebe como um objeto estético que só pode ser apreendido se envolto pela subjetividade e pelo psiquismo de Riobaldo. Assim, Diadorim também surge em silêncios, condição que daria à personagem “plena liberdade para que sua existência aconteça no jogo insensato e na gratuidade” (Frayze-Pereira, 2015, p. 30): “(...) ele gostava de silêncios. Se ele estava com as mangas arregaçadas, eu olhava para os braços dele – tão bonitos braços alvos, em bem feitos, e a cara e as mãos avermelhadas e empoladas, de picadas das mutucas” (Guimarães Rosa, 2001, p. 51).

Os braços eram alvos e bem feitos, bonitos e erotizados, assim como o rosto, mas estavam com marcas de vicissitudes. Riobaldo explica porque ele mesmo não conseguia ser ele próprio, precisando do “senhor” para ser livre: “Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada” (Guimarães Rosa, 2001, p. 51).

Está no atravessamento, na parada contemplativa da memória e da narrativa o resgate do entre o fim e o começo. A travessia que ontologicamente não é plenamente percebida por si e em si ganha corpo e forma nas lembranças.

Notemos a tensão do contato físico entre os jagunços: “Diadorim pôs mão em meu braço. Do que me estremeci, de dentro, mas repeli esses alvoroços de doçura. Me deu a mão; e eu. Mas era como tivesse uma pedra pontuda entre as duas palmas” (Guimarães Rosa, 2001, p. 54). Aqui a sensação de “pedra pontuda” é metáfora sinestésica do contato físico entre as personagens. Riobaldo narra a vontade de pôr os dedos nos olhos de Diadorim,

em contemplação e em sofrimento, reconhecendo-se adoecido e interditado, e aqui o amigo é descrito como “impossível” ou como ruptura do real: “Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível” (Guimarães Rosa, 2001, p. 62).

Os olhos verdes de Diadorim são as joias descritas do começo ao fim do livro como a grande expressão do corpo de Diadorim. Desde os olhos beijados com Diadorim morto e revelado mulher até os olhos duros, que em raros momentos provocavam repulsa em Riobaldo, os mesmos olhos “esmerados”, verdes. Nos olhos de Diadorim estão contingenciados o apogeu da entrega de Riobaldo e a espessura da “neblina” dramática e complexa de Diadorim. “Linda cor” (Guimarães Rosa, 2001, p. 110) é como Riobaldo descreve sua percepção sobre o companheiro inteiro. Diadorim é uma linda cor. Seus lindos, verdes e “esmerados” olhos representam a beleza da personagem.

Na cena a seguir, Riobaldo narra seu encontro com o “menino”, Diadorim, assim que o conheceu. Notemos como a narrativa gradativamente cresce de uma percepção imediata e sensível à existência do híbrido, à ruptura com a realidade imediata. As “finas feições” bonitas em Diadorim são endossadas por uma percepção “muito leve, muito aprazível”. Diadorim falava sem “mudança”. Safra (2001) observou que essa constância, ou “o rio que corre bem” (Meneses, 2010), em Diadorim conforta Riobaldo na percepção de si mesmo. Diadorim também não tinha “intenção”, ou seja, era livre e desarmado; falava “sem sobejo de esforço”, mas profundo e sóbrio como uma conversinha adulta e antiga. Riobaldo não queria que Diadorim fosse embora. Assim como Safra (2001), citando Winnicott, disse que o bem e o mal presentes na travessia de Riobaldo poderiam ser conotados pelo “Ser” e pelo “Não Ser”, Diadorim é a ambivalência reveladora ao narrador das suas condições existenciais. “Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora”, ou seja, Diadorim era o “Ser” de Riobaldo, seu bem, seu “duplo”, como conceituado por Frayze-Pereira ao se referir ao *clown*. Cabe notar que, agora, as mãos de Diadorim assumem características diferentes das supracitadas, quando a sinestesia era a de pedra pontiaguda, e sua mão é narrada como “bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado”. A vergonha de Riobaldo é ela própria o interdito de Riobaldo de “ser” plenamente. A perturbação entoa a reiteração da obra do “Diabo no meio da rua, no meio do rodemoio”. E todo o restante da descrição de Diadorim será coeso com o “aprazível”, com a estética em harmonia até nas vestimentas que “não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam” :

Aí, pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia regular a minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele [...] gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora [...]. O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. [...] Olhei: aqueles esmerados esmerados olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar. [...] Comparável um suave ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor represente. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. (Guimarães Rosa, 2001, pp. 118-120)

O “senhor”, pois, “represente”, como tenta Riobaldo em relação a Diadorim, pelos aspectos emprestados da fantasia e da realidade, da perturbação pontiaguda e da calma quente e macia. Os esmerados olhos verdes de Diadorim ora possuem o reluz de encantamento, ora são “duro”, sempre em transe, sempre em transformação, “ficando bons, retomando brilho” (Guimarães Rosa, 2001, p. 123). Os olhos que se encontram com os de Riobaldo, novamente assumem a condição de “duplo” do narrador: “os olhos nossos donos de nós dois” (Guimarães Rosa,

2001, p. 154). Diadorim possui nariz fino, pele alva, dentes muito brancos apesar de tanto fumar. Riobaldo, como se entrasse e saísse em narrativas estéticas imediatas, sem nelas ficar, “porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é que o corpo próprio é: coração bem batendo” (Guimarães Rosa, 2001, p. 155). Os olhos de Diadorim passeiam por lembranças profundas do jagunço: “Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo” (Guimarães Rosa, 2001, p. 164). Então, o menino acorda um segredo com Riobaldo – o seu nome, como ele deveria ser chamado por Riobaldo e somente por este, um nome dos dois, Diadorim. Como notado por Safra (2001), esse segredo também confere intimidade e ligação profunda entre os dois, marcado pelo nome “Diadorim”, que só poderia ser dito por Riobaldo. Novamente, as mãos e os olhos assumem estética com nuances afetivas e também com alguma dose de perturbação:

E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos – logo eu disse: – “Diadorim... Diadorim!” – com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida; eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim. (Guimarães Rosa, 2001, p. 172)

Assim, o corpo de Diadorim é, ao mesmo tempo, sua “alma” (Guimarães Rosa, 2001, p. 174) com a qual ele gostava incontestavelmente de Riobaldo. É com alma, isto é, com o que transcende o corpo físico, assumindo novamente a condição de “corpo abjeto”, que recebe e refuta esse amor. Riobaldo ama também Otacília – que é narrada como o projeto de esposa de Riobaldo, o amor real – e Nhorinhá, ex-prostituta, que possui a beleza e a força “prostitutriz” (Guimarães Rosa, 2001, p. 393), expressando de Riobaldo seu extravasamento sexual de “cabra macho” jagunço. Ambas são reiteradas ao longo do romance como mulheres acessíveis e possíveis à virilidade do jagunço, que diversas vezes sinaliza ao “senhor” de seus desejos heterossexuais incontestáveis. Riobaldo também narra suas “horas safadas” (Guimarães Rosa, 2001, p. 188) quando então ele revela trechos de violência sexual praticada pelos jagunços e por ele próprio a outras mulheres, mas que Deus o livrou desses “costumes perpétuos” (Guimarães Rosa, 2001, p. 188). Difícil “não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra” (Guimarães Rosa, 2001, p. 190). O rabo da palavra seria o amor por Diadorim que, ao contrário das outras mulheres, não recebeu dele sua plenitude, ainda que ele admita que o seu corpo “gostava de Diadorim” (Guimarães Rosa, 2001, p. 198), o que é revelador de sua atração carnal pelo companheiro. Percebe-se que para Riobaldo essa percepção é insuportável e mais adiante ele pergunta: “Diadorim, você não tem, não terá alguma irmã, Diadorim?” (Guimarães Rosa, 2001, p. 198). Diadorim, não jagunço, Diadorim mulher, aqui, é a “irmã”. Riobaldo sabe, se enfurece e se encanta com o amor dado de Diadorim:

Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, minha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a ideia da gente não dá para se entender – e acho que é por isso que a gente morre. De Diadorim ter vindo, e ficar esbarrado ali, esperando meu acordar e me vendo meu dormir, era engraçado, era para se dar feliz risada. Não dei. Nem pude nem quis. Apanhei foi o silêncio de um decreto: – Que você em sua vida toda toda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!... – que era como se Diadorim estivesse dizendo. Montamos, viemos voltando. E, digo ao senhor como foi que eu gostava de Diadorim: que foi que, em hora nenhuma, vez nenhuma, eu nunca tive vontade de rir dele. (Guimarães Rosa, 2001, p. 305)

E mais adiante: “Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora. Melhor alembro” (Guimarães Rosa, 2001, p. 305). A narrativa de Riobaldo passa a encarnar em fantasias o acesso a Diadorim: “Eu tinha gostado em dormência de

Diadorim, sem mais perceber, no fofó de um costume” (Guimarães Rosa, 2001, p. 305). O excerto a seguir é denotativo do acesso imaginário ao desejo por Diadorim e também das tormentas decorrentes disso:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serpente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (Guimarães Rosa, 2001, p. 307)

Riobaldo devia ter olhado para Diadorim como a serpente olha para o passarinho. Para ele, o acesso aqui é bote. Mas o jagunço pergunta ao “senhor”, também, se de Diadorim ele deveria sentir “um nojo” (Guimarães Rosa, 2001, p. 332), afirmando em seguida a condição de aprisionamento de seu acesso. Pouco antes da narrativa da morte de Diadorim, Riobaldo novamente desabafa com o “senhor”:

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino de feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio dos meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes de se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-santos impossível, que eu descuidei e falei: – “Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... –; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso. Diadorim se pôs para trás, só assustado. – O senhor não fala sério! – ele rompeu e disse, se desprazendo. “O senhor” – que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear. – Não te ofendo, Mano. Sei que tu é corajoso... – eu disfarcei, afetando que tinha sido brinca de zombarias, recompondo o significado. Aí, e levantei, convidei para andar. Eu queria airar um tanto. Diadorim me acompanhou (Guimarães Rosa, 2001, p. 593)

Por fim, na grande batalha com Hermógenes, Diadorim morre. Antes, Riobaldo pressente que algo de muito ruim está por vir. Riobaldo quase morre na grande batalha, mas, quando acorda, sabe da morte do grande demônio encarnado, Hermógenes, e também da morte de Diadorim. Eis que assim se revela o seu corpo de mulher:

Tomaram as roupas da mulher nua? Era a Mulher, que falava. Ah, e a Mulher rogava: – Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem e ordenando: – “Traz Diadorim!” – conforme era. – “Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo...” – o que o Alaripe disse. E eu parava ali, permeio o menino Guirigó e o cego Borromeu. – Aí, Jesus! – foi o que eu ouvi, dessas vozes dele. [...] Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A côice d’arma, de coroinha. [...] E a Mulher estendeu a toalha, recobrinando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia porque nome chamar; eu exclamei me doendo: – “Meu amor!”... (Guimarães Rosa, 2001, pp. 614-615)

Riobaldo então aceita se casar com Otacília. Mas, antes, pede para que haja tempo para “nôjo e emenda” (Guimarães Rosa, 2001, p. 619). No registro de morte de Diadorim, seu nome verdadeiro: “Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins” (Guimarães Rosa, 2001, p. 620). Ao se casar com Otacília e rememorar sua vida, o protagonista já está envelhecido, em balanço existencial.

A grande dualidade do “ser” e do “não ser” é ela mesma encarnada como estética em Diadorim, percebida por Riobaldo em constante instabilidade entre o seu próprio ser e não ser. Ser ou não ser homem durante todo o romance assume o caráter épico da própria narrativa, das batalhas, da vida e da morte no limiar de todo o sertão: “o sertão é o mundo”. Riobaldo foi livre enquanto esteve ao lado de Diadorim? Mas, atingido esse ponto da nossa reflexão, cabe perguntar: o que seria a liberdade para esse jagunço? “Liberdade – aposto, é só alegria de um pobre caminhozinho no dentro do ferro de grandes prisões” (Guimarães Rosa, 1983, p. 218). Sem dúvida, em Riobaldo, as “grandes prisões” residem na sua própria construção de identidade pela cultura do cabra macho nordestino. A construção do gênero masculino do protagonista pressupõe, como ele próprio diz, que o desejo masculino, quando não voltado exclusivamente ao feminino biológico, tenha valor pejorativo de “vícios descontraídos”. A sexualidade atribuída a Diadorim por Riobaldo e pelo próprio Diadorim, travestido de jagunço, é a masculina. Nesse masculino inserem-se prerrogativas delimitadas que assumem por vezes ares de “grandes prisões”. A cultura do sertão é ela própria engendrada criticamente pelo narrador como “prisão”, e, durante a narrativa, abrem-se alegrias de caminhos envoltos pelo ferro das prisões. É somente no interior, pois, que Riobaldo atravessa a alegria do amor ideal por Diadorim. No exterior, as prisões estão encarnadas na sexualização, nas prerrogativas e nos direitos sociais que, como observou Ayouch (2014), são três pilares da construção de gênero. Nas vezes em que Riobaldo quis ou foi conduzido a questionar essas diretrizes, o desequilíbrio de seu psiquismo o levou a pensar em si mesmo como adoecido ou às bordas da loucura e à sua assunção de que este seria o único estado possível de se estar em atravessamento pelo mundo. Mas nem as guerras, nem as ameaças da natureza, nada criou tanto encanto e tanto medo em Riobaldo quanto Diadorim. Deus e o Diabo, além de serem retóricas constantes no livro, são alusões à própria relação entre os jagunços ou como Riobaldo a percebe. Schwarz (1965) explicitamente disse que Diadorim tinha a cara do Diabo. O “Diabo” seria a ambivalência, o duplo, o híbrido e o impalpável. Não tem a ver exclusivamente com as figuras judaico-cristãs. Podemos dizer que Diadorim, pela própria etimologia do nome, reúne essas duas simbologias, e seu corpo também. O corpo abjeto seria então demoníaco, no sentido da ambivalência e da duplicidade.

3.3. A liberdade de Riobaldo: a terceira margem

Riobaldo foi um homem livre? Essa pergunta norteou a composição da nossa pesquisa e vimos que os entrevistados alternam respostas como “foi livre com o máximo de liberdade que possa ser possível”, “foi livre naquele contexto”, “se prendeu a valores morais e não viveu o amor com o Diadorim”, etc. A pergunta, pois, para nossa análise mais acurada, será dissecada: “Riobaldo”; “foi”; “um homem livre”.

A começar pela protagonista, Riobaldo, como jagunço e como sujeito que atravessou a mobilidade social e que ao final da vida, no “range rede”, dispendo de certa erudição e capacidade narrativa, consegue realizar a travessia de sua própria história, com muita coragem – pedido reiterado no livro e que já velho, teria deixado para trás seus ímpetos de jagunço, mais próximo à realidade do “patrão” que a de “chefe” de bando. Vejamos como Riobaldo define o jagunço: “Jagunço é isso. Jagunço não se escabrêia com perda nem derrota – quase que tudo para êle é o igual. Nunca vi. Para êle a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final”.

Jagunço, pois, é ser errante, está na caminhada e é na movimentação que o ser é livre, segundo Riobaldo: “Liberdade é movimentação” (Guimarães Rosa, 1983, p. 219), ao mesmo tempo em que sua própria condição social, muitas vezes invisível, o coloca em situação de aprisionamento dos grilhões sociais vigentes. “Quase tudo para êle é o igual” simultaneamente é libertador à medida que as humanidades estão pareadas e equiparadas, mas também aprisionador, porque na jagunçagem ou não são percebidas, ou não permitidas expressões (afetivas,

intelectuais, morais, éticas, políticas) subjetivas e componentes da individuação libertadora. A esse respeito, Galvão (1970) afirmou:

Livre, e por isso mesmo dependente. Sem ter nada de seu, e por isso mesmo servidor pessoal de quem tem. Inconsciente de seu destino, e por isso mesmo tendo seu destino totalmente determinado por outrem. Sem causas a defender, e por isso mesmo usado para defender causas alheias. Avulso e móvel, e por isso mesmo chefiado autoritariamente e fixado em sua posição de instrumento. Pôsto em disponibilidade pela organização econômica, que não necessita de sua força de trabalho, e por isso mesmo encontrando quem dele disponha, para outras tarefas que não as de produção. Tal é a condição dessa imensa massa de sujeitos disponíveis em suas “existências avulsas”, que estavam aí para serem usados, e que o foram, ao longo de toda a história brasileira. (p. 41-42)

Mas a condição de Riobaldo como jagunço, ou ex-jagunço, ainda que tenha alcançado na maturidade acesso às letras e à narrativa, é inverossímil, como vemos em Hansen (2000). Para este autor há discrepância formativa entre o acesso ao conhecimento linguístico e filosófico do personagem e a sua narrativa enredada de erudição transcendente. Galvão (1970) adiantou que “o ‘depoimento’ transcende inteiramente a situação concreta do narrador-personagem e mesmo a possibilidade de tal discurso partir dele” (p. 71). Guimarães Rosa, pois, elaborou seu jagunço-letrado; pouco se sabe sobre sua infância sem a figura do pai e breve narrativa da mãe, até que aos 14 anos, ele conhece “o menino” – mais tarde, Diadorim. Assim que sua mãe morre, ele passa a ser criado pelo padrinho Selorico Mendes com quem ele aprende “altas artes de jagunço”. Com o padrinho, Riobaldo adquire interesse pela jagunçagem e também aprende a ler e a escrever, tornando-o letrado e até professor local, mas distante das questões pragmáticas do cotidiano, o que lhe daria substância mais intelectual do que tipicamente mundano. Aqui notamos uma transição de classe social, de jagunço para o homem de letras, a ponto de se tornar brevemente professor em uma fazenda de Zé Bebelo, que passa chamar Riobaldo de “professor” – neste tempo ele quase desistiu de ser jagunço, até que mais tarde reencontrasse “o menino” e tenha assumido a jagunçagem como missão, sendo o único jagunço do bando capaz de ler cartas e documentos. Ao longo da narrativa, atormentada em contradições existenciais, Riobaldo ora se alia a Zé Bebelo, ora a Joca Ramiro (quando ambos ainda eram rivais); alia-se ao Hermógenes, de quem muito desconfia, a ponto de identificar-se com este, para mais tarde tomá-lo como meta maior do fim da guerra e encarnação do Diabo – a sua morte custou a morte de Diadorim, a quem Riobaldo amava, e ele era sabedor da condição interdita deste amor, mas não deixa de acessar em si mesmo o seu desejo pujante pelo amigo jagunço. Este era um desejo explicitamente homossexual renegado conscientemente por serem avessos à lógica viril do sertão, incorporada inclusive por Diadorim, a quem Riobaldo também admira pela valentia, virilidade e coragem. Assim definiu Galvão (1970) o vínculo entre Diadorim e Riobaldo:

O laço que o prende para sempre a Diadorim tem duplo conteúdo. É um laço de amor ao mesmo tempo que de morte: amor mútuo e mútuo contrato de matar os inimigos. É um laço concebido e desenvolvido sob o signo de Deus e do Diabo; revela ao mesmo tempo tudo aquilo que o homem tem de bom e tudo aquilo que tem de mau. É um laço ao mesmo tempo de camaradagem máscula e de equívoco desejo, de plenitude e de conflito, de fruição de paz de guerra feroz. É um laço que traz, contida dentro de si, sua própria destruição. Agora que é o narrador, Riobaldo tem consciência que é dessa forte relação entre ambos que resultou a morte de Diadorim. Pois, se não tivesse permanecido leal a Joca Ramiro e jurado vingá-lo em voto de fidelidade exigido por Diadorim, não teria mantido o propósito de exterminar o Hermógenes; e o extermínio do Hermógenes é, no mesmo ato, o extermínio de Diadorim (...) Subjacente ao longo de todo romance, está o sentimento que perturba Riobaldo, o de ter sido o instrumento da morte de Diadorim. (p. 100)

Riobaldo ama também Otacília, filha de fazendeiros com quem teria feito promessa de se casar, e com quem de fato se casa quando a guerra termina, mas ama ardente e carnalmente a prostituta Nhorinhá. Sobre essas relações, disse Galvão (1970):

Se Diadorim se opõe a Otacília, por um lado, por outro também é o oposto de todas as mulheres. Todas as mulheres, aquelas com quem Riobaldo tem relações eventuais e efêmeras, mas prazerosas e incomplexas, estão representadas simbolicamente na memória de Riobaldo pela figura de Nhorinhá, que vai e volta em suas recordações como amada apesar de prostituta.(...) E assim como o antagonismo de Diadorim é de imediato suscitado por Otacília, também o é com relação a todas as outras mulheres. O sentimento que parte de Diadorim em direção de Riobaldo é exigente e não deixa lugar para outros projetos: é o destino preso. (p.106)

Interessante lembrarmos que Riobaldo tem sentido de “rio baldeado” ou de represamento, como observou Meneses (2010). As águas avolumadas e baldeadas de suas vivências são essencialmente ambivalentes ou duplicadas. Passando-se por Deus e pelo Diabo, todas as suas escolhas oscilam, inclusive sua identidade, questionada e, de certa forma, pedida a empréstimo de interpretação do leitor.

Prosseguindo-se com a frase inicial – “Riobaldo” “foi” “um homem livre”–, temos agora o verbo ser no pretérito perfeito. Contraditoriamente, no passado, a resposta para a pergunta é “foi e não foi”. Foi à medida que transitou sem paragens definitiva por diversos espectros afetivos e sociais, mas também, não foi – o que ressalta o seu aspecto de represamento –, porque a despeito de todas as transcendências e mesmo considerando-se diferente do contexto social ao redor, não conseguiu, por exemplo romper com valores de “honra”, de guerra ou com Diadorim.

“Um homem livre” nos pede mais atenção à questão da liberdade que será entendida por Hannah Arendt como acontecimento surgido no momento da ação – entre seu começo e seu objetivo – em condição não prevista, não cogitada e que exigiria do homem, como ser essencialmente político (fundamentalmente evoluído e acurado pelo mundo para lidar com homens, sobretudo na esfera pública, com privilégio para o ato do discurso e do convencimento racional). Disse a autora:

Não estamos aqui às voltas com o ‘liberum arbitrium’, uma liberdade de escolha que arbitra e decide entre duas coisas dadas, uma boa e outra má, escolha predeterminada pelo fato de ser bastante discuti-la para iniciar sua operação (...), isto é, a liberdade de chamar à existência o que antes não existia, o que não foi dado nem mesmo com um objeto de cognição ou de imaginação e que não poderia portanto, estritamente falando, ser conhecido. Para que seja livre, a ação deve ser livre, por um lado, de motivos e, por outro, do fim intencionado como um efeito previsível. Isso não quer dizer que motivos e objetivos não sejam fatores importantes em todo ato particular, mas sim que eles são seus fatores determinantes e a ação é livre na medida em que é capaz de transcende-los.

(...)

A ação, na medida em que é livre, não se encontra nem sob a direção do intelecto, nem de baixo dos ditames da vontade – embora necessite de ambos para a execução de um objetivo qualquer -; ela brota de algo inteiramente diverso que (...) chamarei de um princípio. Princípios não operam no interior do eu como o fazem motivos – ‘a minha própria perversidade’, ou meu ‘justo equilíbrio’ -, mas como que inspiram do exterior, e são demasiado gerais para prescreverem metas particulares, embora todo desígnio possa ser julgado à luz de seu princípio uma vez começado o ato. (...) Entretanto, a manifestação de princípios somente se dá através da ação e não mais. Tais princípios são a honra ou a glória, o amor à igualdade, que Montesquieu chamou de virtude, ou a distinção, ou ainda a excelência (...), mas também o medo, a desconfiança ou o ódio. A liberdade ou o seu contrário surgem no mundo sempre que tais princípios são atualizados; o surgimento da liberdade, assim como a manifestação de princípios, coincide sempre com o ato em realização. Os homens são livres enquanto agem, nem antes, nem depois; pois ser livre e agir são uma mesma coisa. (Arendt, 2007, pp. 197-19)

Efetivamente, Riobaldo levou à risca seus princípios de jagunço – éticos, morais, sexuais e políticos – ainda que tenha havido sempre dúvidas em relação aos seus motivos o que não foram capazes, mais no passado que no presente, de transformarem-se em novos motivos ou, sobretudo, em novos princípios. Nesse ponto de vista, Diadorim parecia-se à Riobaldo, ainda que, antes do final da guerra, tenha cogitado desistir daqueles “motivos” para viver uma nova vida com Riobaldo que, por sua vez, já havia feito o pacto nas Veredas Mortas e iria até o final com seus objetivos de eliminação de todos os Hermógenes (nome dado aos jagunços seguidores de seu líder).

Até aqui tentamos analisar as ações e a narrativa de Riobaldo como se ele próprio fosse uma personagem encarnada, como se ele efetivamente tivesse sido um homem com narrativa e passível de ser narrado e ouvido. Mas como observou Hansen (2000), Riobaldo transcende a função de mero narrador e ocupará uma função estrutural do texto. Nesse sentido, o autor elaborou um narrador “como se houvesse um ‘eu’ pré-constituído e que fosse lembrado” (p. 22). A narrativa de Riobaldo sustentaria “o lugar da relação locutor/destinatário e aí inventam o sujeito como efeito imaginário”. (Hansen, 2000, p. 22). Sem dúvidas, esses “efeitos imaginários” possuem profundidade subjetiva de infinito alcance, como se viu neste próprio trabalho. A narrativa de Riobaldo é tecida pelo “discurso agonístico e bélico, que incorpora o outro e o faz falar enquanto o reduz ao silêncio. Seu método: transposição/estrutura” (Hansen, 2000, p.22); é também “rememoração de um objeto ideal, discurso amoroso, *eróticos logos* que, no presente contínuo de sua enunciação, direciona-se não só para o passado enquanto tal, mas para o futuro enquanto tempo ainda por vir, ainda por alcançar” (Hansen, 2000, p. 50). Riobaldo, incorporando as características literárias de seu autor, é dotado de uma “terceira margem distintamente inapreensível” (Hansen, 2000, p. 128) que transcende dicotomias como Deus e o Diabo, bem e mal, certo e errado, homem e mulher, dia e noite, solidão e multidão, amor e ódio. A este respeito, disse Hansen (2000) que sobre a borda dessa dicotomia, espécie de uma “terceira margem”:

É duma frequência tão insistente que, muda, rosnando, ela articula a fala dos textos. Essa coisidade louca e caótica, nas coisas, e bestialidade e bestice e loucura, nos homens, irrompem ora como heteróclito, justaposição de pedaços sem lei, ora como caducidade da forma: maneira efficacíssima de fazer falar o que não fala, de fazer ver o que não se vê: o ‘sertão’, que aceita todos os nomes porque é ele, ‘sertão’, o oco do oco, o mato, enfim, e as suas estrelas. Efeito máximo de metafísica conseguido na dissolução da forma no monstruoso que, impensado, faz pensar: na luz negra de seu fundo escuríssimo, ilumina cruelmente as Luzes, relativizando-as no humor que as dissolve, pluralizando-as na ironia feroz. O sertão é louco. O sertão é não louco.(p. 129-30)

“A terceira margem” – transcendência – é o acontecimento livre de Riobaldo ou, se preferirem, de Guimarães Rosa, seu criador. Tanto Galvão (1970) quanto Hansen (2000), em coro com Guimarães Rosa em carta a seus tradutores, estarão de acordo que na linguagem ressignificada do autor reside na superação das dualidades e no seu alcance metafísico. As frases prontas e expressões clichês da nossa língua servem para nos dar norteamento definitivo e acordado sobre procedimentos e ações implícitos nelas, ao passo que a reestruturação linguística elaborada por Guimarães Rosa interage com tamanha força com o interlocutor que o obriga a ter “coragem” para atravessar essa espiral significante e transcendente dos significados, acontecimento que raramente tem vazão diante do aparelhamento técnico da sociedade organizada que mais nos enquadra do que nos liberta. Ao contrário do que muitos dizem, Guimarães Rosa está mais para um reacionário da língua do que um “inventor” aleatório em razão do resgate de todas as possibilidades de suas manifestações em cumplicidade com construções gramaticais e semânticas de outras línguas, o que reitera os significados em espiral que se expande do começo para o seu antes, do fim, para o seu depois. Esse mecanismo de expressão foi lançado mão às últimas consequências por Riobaldo. Aqui estão os tijolos e o cimento de sua liberdade ou a de seu criador, como alguns preferem.

Em Larrosa (2016), encontramos a dimensão da liberdade como um acontecimento inaugurador de uma verdadeira experiência, como algo que nos acontece e que nos faz tremer, vibrar, sofrer, gozar e que carece, sobretudo, de uma nova linguagem, inédita, ainda não sentida como dado experimentado e ensinado pelo mundo. Experiência, pois, não é o mesmo que experimento, não é reproduzível, ainda não foi sentida pelo sujeito, urge por uma nova expressão e renomeação de sentidos. É pelas palavras, pois, que o pensamento é determinado e construído para dar sentido ao que somos e o que percebemos. Ter acesso à experiência não é o mesmo que ter acesso à informação ou opinião, que, para o autor, são empecilhos experienciais. Quanto mais somos lançados ao mar de informações, dados e científicimos de toda a ordem, mais alijada se torna a nossa “experienciação”:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larossa, 2016, p. 25)

O sujeito da experiência é um espaço (objetivo ou subjetivo, no próprio sujeito ou em sua relação com a alteridade) onde as coisas acontecem, o sujeito da experiência é “ex-posto”, posto para fora, e há por isso correlação direta entre a experiência e a própria travessia existencial – ou o atravessamento – que, como reitera Guimarães Rosa, requer coragem para se adentrar no desconhecido. Dessa forma, a experiência vivenciada por um acontecimento nunca é a mesma para os viventes daquele mesmo ocorrido.

Sob essa perspectiva, podemos dizer que Riobaldo tenha levado a sua capacidade de experienciar às últimas consequências e, para tanto, seu pensamento e o intercâmbio experiencial com o leitor no limite efetivamente alterou a língua e os seus significados para contingenciar seus “tremores”. Ao pensarmos na liberdade como liberdade de experienciar, Riobaldo, mais que um homem livre, foi um libertador – sem dúvidas dentre os personagens mais libertários de toda a literatura universal. A própria análise das entrevistas que realizamos nos é reveladora de como cada entrevistado experienciou a leitura e reviveu as memórias do jagunço em profundo intercâmbio de experiências e, por isso, como vimos, nenhuma entrevista se pareceu a qualquer outra; a própria recepção foi um acontecimento de experiência, visto que não se repete e não alude aos mesmos sentidos para um mesmo tema, seja ele qual for. Não há em Guimarães Rosa informações puras, expressões conhecidas ou clichês sobre a ontologia humana narrada.

Evidentemente quando falamos sobre a liberdade de Riobaldo, estamos na verdade falando sobre a liberdade de seu criador, Guimarães Rosa, e nos imbricamentos de sua própria vida pessoal e de sua obra. Em Merleau-Ponty (1966), verificamos que a vida do artista não explica diretamente sua obra, mas há um fio condutor entre ambas. “A verdade é que *esta obra a fazer exigia esta vida*” (Merleau-Ponty, 1966, p.122). Como médico, diplomata, conhecedor do sertão e do mundo, conhecedor de dezenas de línguas e de suas lógicas gramaticais, Guimarães Rosa foi um colecionador de histórias, do relato oral e desprendido de formalismos enrijecidos do sertanejo (jagunços, fazendeiros, mulheres, crianças, velhos, etc.). Estão, em sua obra, seu deslumbramento pela natureza, seus misticismos orientais e também os judaico-cristãos, sua incessante busca pelo alumbramento e pela transcendência em todas as dimensões que se queira ou se possa observar de sua obra, que foi o seu estar no mundo desde o início. A liberdade de Riobaldo, surgida da sua vida dada e também de sua vida construída, efetivamente consegue transcender o próprio elo originário de suas vivências elaboradas como experiências de sua estadia no mundo, mas também supera pelo território da linguagem, pela percepção imediata e seca do que seriam relatos vivenciais apresentados. Como percebemos, o que ocorre conosco, leitores de Guimarães Rosa, é um novo revisitar e rememorar, intercambiado radicalmente com a narrativa do jagunço. O autor foi à origem da cultura para refundá-la, para renascê-la com o preenchimento insólito daquilo que ainda não possuía nome nem expressão.

Em Merleau-Ponty, pensado por Chauí (1980), temos o fio condutor entre os conceitos de “experiência” e “iniciação”, buscadas na origem deste trabalho, fundamentação do aspecto libertador, libertado e libertário do criador e da sua obra:

A palavra experiência parece opor-se à palavra iniciação. De fato, a primeira, composta pelo prefixo latino ex – para fora, em direção a – e pela palavra grega peras- limite, demarcação, fronteira -, significa um sair de si rumo ao exterior, viagem e aventura fora de si, inspeção da exterioridade. A segunda, porém, é composta pelo prefixo latino in – em, para dentro de, ir em – da qual se deriva initium

– começo, origem. Iniciação pertence ao vocabulário religioso de interpretação dos auspícios divinos no começo de uma cerimônia religiosa, donde significar: ir para dentro de um mistério, dirigir-se para o interior de um mistério. Ora, se o sair de si e o entrar em si definem o espírito, se o mundo é carne ou interioridade e a consciência está originalmente encarnada, não há como opor experiência e iniciatio. (...)Percebida, doravante, como nosso modo de ser e de existir no mundo, a experiência será aquilo que ela sempre foi: iniciação aos mistérios do mundo.(p. 161)

A relação entre falta e transbordamento das percepções existenciais no limite gerador de uma “terceira margem” rosiana permanente – aquilo que transcendeu a dicotomias e ao próprio significado imediato da existência – está em implicação com busca do autor por aquilo que ainda não existiu como forma ao mundo, mas que estava em profunda maturação em sua existência e em sua obra, que a todo tempo nos faz deparar com o insólito, com o mistério cósmico, com o indefinido em infinito:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro. (Passos, et.al, 2006, p. 21)

Em suma, GSV, assim como toda a obra de Guimarães Rosa, pode ser percebida como um movimento rumo ao desconhecido e inacabado. O infinito que está em nós e fora de nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ECOS DERRADEIROS DO NOSSO PERCURSO

Dentre os motivos que nos levaram a desenvolver este trabalho constam sem dúvidas a conciliação da literatura – especificamente a de João Guimarães Rosa – com a própria formação de estudantes de graduação – no nosso caso, estudantes de Psicologia, a maioria originária das classes trabalhadoras de uma universidade particular. Essas experiências aconteceram através de projetos de extensão e estágios básicos, os quais foram atrelados a conteúdos de literatura e à prática profissional do psicólogo.

Há um motivo anterior, derradeiro: nossa própria relação com o autor, o estremecimento ocorrido no início da juventude, quando houve pela primeira vez o contato com a obra de Guimarães Rosa. Na época, foi decisivo também o grande envolvimento dos docentes, eles próprios estremecidos e muitas vezes derrubados no decorrer da atividade. Se pudéssemos eleger um livro de iniciação, a nossa escolha seria em certa medida a escolha do próprio do autor, a novela que mais o emocionou – “Campo geral”, de *Manuelzão e Miguilim* –, que se tornou ao longo dos anos um subterfúgio para emoções represadas. Daí em diante, seria mais didático, por assim dizer, que o percurso atravessasse *Corpo de baile*, antes ou depois de *Sagarana* para, então chegarmos, a GSV. Temos, a despeito desse roteiro, de criticá-lo também, visto que, entre os nossos entrevistados, muitos só tiveram contato com o último livro, considerado por alguns como o apogeu da capacidade criativa de Guimarães Rosa e que se revela em processo de permanente descoberta e fonte inexaurível de experiências inéditas tantas vezes quantas forem repetidas a leitura, como disse a produtora Bia Lessa:

Não sei se eu teria uma pergunta que fosse fundamental. Talvez, uma sugestão, eu dissesse: “leia de novo”, como quem diz, sempre há lá alguma coisa para além do que nós vimos, mais alguma coisa... Para alguns eu diria, “olhe para a linguagem”, para outros... Se bem que, quando se fala da linguagem, estamos falando de tantas camadas. É um livro para teses, tem tantas tomografias das coisas, a inversão da linguagem, a pesquisa da tradição oral, a questão do país, a questão do privado e do público, a questão do amor que rompe fronteiras, se há amor e – há! – não tem xoxota, não tem pau; amor é amor, a questão é toda psicanalítica, a ideia de futuro...

Guimarães Rosa tinha uma meta: dar à linguagem uma roupagem dinâmica, metamórfica e transcendente. Ele era místico, às vezes supersticioso, obcecado pelo estudo de línguas, dos clássicos e de ouvir, anotar e recompor a linguagem oral, a linguagem fluente, a linguagem expressa pela vida em trânsito no qual passava seus percursos; vida e obra se imbricam e como sabemos, por intermédio de Merleau-Ponty, a obra aqui é fruto ao mesmo tempo de uma grande falta, de lacunas a serem preenchidas pelo inominável, e de um transbordamento de seu espírito criativo e artístico. O que surge de sua obra é um absurdo, “tudo o que é bonito é absurdo”, escreveu Guimarães Rosa (2001).

Neste trabalho inédito sobre recepção estética de GSV, constatamos nas entrevistas que é um livro que ressignifica experiências pessoais, e essas clarividências transformadoras perduram ao longo da vida, são sentidas com ineditismo a cada leitura. Sempre haverá uma expressão ou uma percepção que nos tenha fugido aos olhos de imediato e, mesmo as que surgem, são renomeadas e são ressentidas – re-sentidas. O sentimento sempre é novo e outro. E é instável, o que nos gera também um transbordamento que dimensiona a falta em nós do que ainda não tem nome. Em outras palavras, é uma obra elaboradora de experiências inéditas para cada leitor, entendendo-se “experiência” como algo que não se repete, não se programa, não se planeja, não se orquestra e que nos abre para o outro quando conduzida às últimas consequências, a Deus e ao Diabo, mas transcendendo-se aos dois e alteados a uma terceira margem libertadora e libertária.

A dor também foi mote para este trabalho, pelos relatos que ele construiu. Os ditos vulgares de que GSV é um livro difícil, incompreensível, transgressor da linguagem podem ser mais reveladores da própria falta de coragem de quem se estratificou e se recusa a lê-lo. É o maior livro do século XX da Literatura Brasileira e, sem dúvidas, um dos maiores (senão o maior) da literatura universal. Ele requer disposição para a travessia, tal qual fôssemos atravessar um rio de uma margem a outra: o início da travessia nos daria medo e talvez ímpetos para desistir, disse uma entrevistada. Outra disse que às vezes ficava tão impactada que fechava o livro por dias, ora com “raiva”, ora deslumbrada, sempre necessitando de tempo para maturação de um novo pensamento. Mas é verdade também que sua leitura seria impossível se disputasse com outros barulhos canhestros impeditivos da capacidade de experienciar. Não é um livro para se ler no metrô, com interrupções e concorrências de atenção. Apesar de, como vimos, após a sua leitura, passar a ser possível estarmos em um trem de subúrbio que atravessa por um terreno baldio, e a paisagem insólita irrompe-se com o surgimento de uma borboleta branca, tal qual a que Riobaldo percebe após o massacre sanguinário surgido no final do romance – a quase a paz. É disso a que Jorge Larrosa (2016) se refere quando diz que o olhar e o pensamento passam a ser mais demorados quando somos capazes de experienciar.

Como profissionais da área da Educação e da Psicologia, precisamos com urgência e ardor elaborarmos o reconhecimento do caráter tecnicista que rege as grades curriculares e as práticas das profissões. Ora, se profissionais da área da saúde mental e da área da educação (se é que os dois não são coincidentes) não são capazes de se aterem à capacidade de fomentar experiência e transcendência (novamente, se é que os dois conceitos não são coincidentes), então, é porque o mundo realmente transformou a lógica hedionda da “realidade” e do *status quo* em um estado constante de paralisa, ou – como aprendemos com Guimarães – porque não tivemos coragem de caminhar e duvidar, de atravessar e estarmos dispostos a encarar o Indefinido, residência transitória da liberdade. Paulo Freire (2017) denominaria a este ensino seco e estéril de fantasias, de prática “alunizante”. Ora, não seria esse modo de trabalhar avesso à perspectiva poética? O poeta e ensaísta Octávio Paz (2011) assim definiu a poesia e a atividade poética:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história, em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Ideia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana!

Este trabalho é contraposição à dissertação que construímos antes desta tese (Ali, 2008). Se aquele trabalho, também necessário, caminhou ao apontamento de mecanismos padronizados da dita indústria cultural e denominados pretensamente de “educação”, esta pesquisa pretendeu ser a superação daquele e, como foi visto aqui, a recepção desta obra de arte sem dúvidas foi percebida por cada entrevistado – mesmo que houvessem milhares, presumimos que seriam milhares de recepções distintas – à sua maneira, aos seus olhos, à mistura de

suas próprias substâncias humanas idiossincráticas. Ainda que tenhamos trabalhado com material ficcional e escrito, e ainda que este trabalho esteja em certos aspectos em estado bruto, foi fundamental para o seu feitio a mistura de cenários teóricos e sensíveis originários também das artes plásticas, da música, do cinema e da própria dimensão relacionada de vida e obra dos artistas e seus mundos criativos fazedores de formas instáveis e dançantes em nossas percepções. Há aqui também, transmutadas para literatura, aspectos em comum com outras artes presentes nos livros *Arte, dor* e *Olho d'água*, ambos de João Frayze-Pereira, que nos inspiraram para a elaboração da pesquisa com nossos entrevistados.

Finalmente, dois motivos margearam este trabalho. O primeiro motivo, de transformação de mundo, é dimensão construída por Antonio Candido de que a literatura é um direito universal tão fundamental quanto a vida natural em si mesma; é um direito humano ao apogeu humano à medida que é impossível suportar a vida ou o que se denomina realidade sem espaços para a fantasia. A literatura é componente indispensável à humanização e à confirmação no homem de sua humanidade. Mas, como vimos, o próprio fator desestabilizador na formação da própria personalidade do sujeito leitor em contato com a obra de arte, bem como a ruptura que muitas vezes esta provoca nas estruturas sociais vigentes, tornam-lhe, digamos, “perigosa” por ser mecanismo de enriquecimento perceptivo em um mundo cada vez mais orquestrado tendo em vista o tecnicismo e o progresso ideológico. Assim, como ferramenta educativa, ela pode ser revolucionária. Há de se questionar se o que denominamos “educação” concilia a emancipação dos sujeitos, o que poderia ser um risco para os desejos dominantes de submissão e subjugação social. Nesse sentido, Paulo Freire (2017) define a leitura como ato político revolucionário, fator indispensável para a expressão do sujeito na esfera pública e para a superação permanente dessas expressões, lutas e conquistas. A este primeiro motivo, abarca-se também a construção de uma esfera mais ecúmena à saúde mental coletiva, o que nos daria a dimensão da literatura como remédio e também como cura.

O segundo motivo surge do respeito à brasilidade, ao povo brasileiro tão insistentemente adestrado como cidadão de segunda classe, ao sertanejo, à oralidade surgida entre os não instruídos, às vozes ressoadas daqueles que nunca tiveram vozes – a Riobaldo, que Guimarães Rosa define como o brasileiro – e pelo seu pareamento artístico à máxima expressão artística da literatura universal. Este motivo, portanto, é emocional e desejante. Emocional, porque fomos tocados e tivemos alguma dimensão dos tremores provocados por GSV em seus leitores. Desejante, porque a nossa própria descoberta inaugura uma crise que pretendeu ser em certa medida satisfeita, a necessidade de se ter contato com esta obra por todos os brasileiros, a despeito de suas condições socioeconômicas. Mas a satisfação alcançada aqui instaura uma crise ainda maior: a de prosseguir com a insistência de se ter contato com esta obra de arte magistral e com o seu autor. Gostaríamos que este trabalho expressasse uma enorme gratidão a João Guimarães Rosa por encerrar o seu e o nosso texto com o infinito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido A. de Almeida. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

ALI, N. S.A. *Análise do discurso ideológico no merchandising social*. Dissertação de Mestrado – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2008.

ARENDT, H. *Entre o Passado e o Futuro*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ÁVILA, A. *Catas de Aluvião*. Do Pensar e do Ser em Minas. 2 ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

BENJAMIM, W. *Obras escolhidas: magia e técnica, Arte e Política*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. v.1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BONOMO, D.R. A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa. *Pandaemonium ger. (online)*. No. 16 São Paulo, 2010

CANDIDO, A. *Educação pela Noite*. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. *Tese e Antítese: ensaios* 3 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

_____. *Vários Escritos*. Terceira edição Revista e Ampliada. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

“Carta de João Guimarães Rosa a Edoardo Bizzarri”, Rio de Janeiro, 1964 In *J. Guimarães Rosa: correspondência com o seu tradutor italiano (1962-1967)*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1972.

CHAUÍ, M. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. *Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo*. (Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty). 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. “Merleau-Ponty. Obra de arte e filosofia.” In: *Artepensamento*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

CROCHÍK, J. L. Os desafios atuais do estudo da subjetividade na Psicologia. *Revista Psicologia da USP*, v. 9, n. 2. São Paulo: 1998.

FRAYZE-PEREIRA, J. *A tentação do ambíguo*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise*. 2 ed. São Paulo: Ateliê, 2010.

_____. A dimensão estética da experiência do outro. *Pro-Posições*, v. 15, n.1(43). jan/abril, 2004.

- _____. *Olho d'água: Arte e loucura em exposição*. 1 ed. São Paulo: Escuta, 1995.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 51 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- GALLIAN, D. *A literatura como remédio: os clássicos e a saúde da alma*. 1 ed. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. São Paulo :Editora Perspectiva, 1972.
- _____. *Gatos de outro saco*. 1 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- GUIMARÃES, V. São Paulo: Panda Books, 2006.
- HANSEN, J. A. *A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- LARROSA, J. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi, - 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- LIMA, L. C. (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LOPES, O. *Ler e depois. Crítica e interpretação literária/1*. 3ª. ed. Porto: Editorial Inova, 1970
- LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa” In COUTINHO, E. F. (org). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983.
- MANGEL, A. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MARTINS, M. H. *O que é leitura*. 7 ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1986.
- MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*, 3 ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- MENESES, A. B. *Cores de Rosa: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In: _____ (Os pensadores). São Paulo: Abril, 1966.
- MEYER-CLASON, C. Guimarães Rosa. Conferência pronunciada no Goethe Institut de Belo Horizonte, 24.10.68. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte.
- PASSOS, C.R.P et.al . *Cadernos de Literatura Brasileira: João Guimarães Rosa. Instituto Moreira Salles*, n. 20-1, , São Paulo, 2006.
- PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. Tradução Maria Helena Nery Garcez. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PEREIRA, M. M.G.P. *Biblioterapia: proposta de um programa de leitura para portadores de deficiência visual em bibliotecas públicas*. 1 ed. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 1996.

PESSOA, F. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Klick Editora, 1997.

_____. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010.

PEREIRA, P. P. G. Sertão e Narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos. *Soc. Estado*. v. 23, n. 1, Brasília, jan/abr. 2008.

QUEIROZ, M. I. P. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

QUEIROZ, N. L. & SOBRINHO, A. Q. & TEIXEIRA, A. L. As Representações da malária na obra de João Guimarães Rosa. *Hist. Ciênc. Saúde – Manguinhos*, v. 19, n.2, Rio de Janeiro, abr/jun 2012.

ROCHA, G. Água, gente e ambiente, segundo Guimarães Rosa. *Estud. Av.* v. 24, n. 69. São Paulo, 2010.

RONÁI, P. Prefácio. In: _____. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.14-48.

ROSA, J. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. O espelho. In: _____. *Primeiras estórias*. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.119-128.

RICOEUR, P. Da linguagem, do símbolo e da interpretação. In: _____. *Da interpretação: Ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro. Imago, 1977.

WOLFF, J. A interpretação como recriação. In: _____. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

SAFRA, G. Seminários realizados no LET – Laboratório de Estudos da Transicionalidade de 15 de setembro a 6 de Outubro de 2008 “A palavra quebrada: momento poético na clínica”; “Adoecimento, amizade e travessia”, “Memória e sentimento ontológico”, “Amizade e superação do medo”, “Sedução do mal”, “Veredas mortas” e “A experiência de si diante do mal” – *Reflexões sobre Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*”. Edições Sobornost, São Paulo, 2008.

SCHWARZ, R. *A sereia e o desconfiado*. Ensaio Críticos. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

SCHIAVO, M. R. *Merchandising social: uma estratégia de socioeducação para grandes audiências*. Tese de Livre-docência. Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro, 1995.

SILVA, A. P. D. S, Desejo homoerótico em *Grande Sertão: Veredas*. *Revista da ANPOLL*, 2008.

TEIXEIRA, E. L. F. *Intérpretes do mundo-sertão: literatura e sociedade na recepção crítica de Grande Sertão: Veredas*. Editora CRV, Curitiba, 2011.

SIQUEIRA, I. C. P. Legado da cultura alemã na literatura de Guimarães Rosa. *Pandaemonium ger. (online) no. 17* São Paulo, 2011.

ANEXOS

Nome: P. N. S.

Idade: 32

Formação: estudante de Psicologia

Estado civil: solteira

Quando leu GSV: um ano atrás

1. O que você achou do livro?

Bom, eu achei um livro um tanto difícil no começo para começar a compreender o sentido da história, porque é como se ele estivesse num ponto da história, depois ele quer explicar um ponto anterior e depois ele fala de um ponto mais adiante. Principalmente no começo, para diferenciar as pessoas de quem ele estava falando; a situação, aonde estava ocorrendo... Achei o livro complicado, mas, no geral, ele é muito rico. A falta de cronologia do livro, eu achei um pouco difícil no começo, tanto que, quando eu cheguei na metade do livro, eu sentia falta de algumas informações, porque eu tinha me esquecido que ele já tinha dado no começo, nas primeiras páginas, principalmente quando ele fala que o Joca Ramiro era pai do Diadorim, logo no começo, e depois no meio. Eu não entendia porque o Diadorim queria tanto vingar a morte do Joca Ramiro até voltar e compreender que era o pai dele que ele estava tentando vingar a morte, e não alguém apenas admirado. Além de ser muito admirado e amado, era pai dele... Então, justamente, essa questão da cronologia estar muito misturada no começo foi um tanto difícil, até eu conseguir organizar o pensamento na história como um todo, né? Mesmo fora de ordem, aparentemente, ela tem um sentido muito profundo. É um livro muito intenso. Acho que não teve nenhuma página do livro que eu não tivesse que parar e falar: “Nossa, isso aqui é... Está para além de mim...” Eu tinha que parar e prestar a atenção e algumas frases até me acordavam no outro dia, porque o meu cérebro não abria mão desta frase... Então, era quase um despertador, acordar às 5 horas da manhã com o cérebro repetindo uma frase, e eu: “Nossa, de onde veio isso?”. Até alguns nomes que aparecem no livro que não estão no nosso dia a dia, né? Até alguns termos utilizados eu nunca os ouvi na minha vida, embora eu tenha convivido muito tempo com a minha avó que veio da Bahia... Tem palavras que tinha que ter um dicionário à parte para poder entender, porque não é do cotidiano, algumas expressões que ele usa. Mas ele é rico justamente por causa disso, pelas partes que a gente não entende; eu acho que isso deixa um espaço para a gente tentar pensar o que ele quer dizer com essas palavras quando, para a gente, elas não fazem sentido, mas para ele está tão no contexto que, sei lá, ele utiliza no

livro que é grande, muito intenso justamente, por trabalhar essa questão até de deixar pensar uma sempre, né? “O que ele disse nesse momento? Era isso mesmo? Está para além dele mesmo? Está para além da gente?” Eu acho que a grandeza do livro reside mesmo nessas questões, e não entregar tudo para a pessoa que está lendo, e deixar ela com esse arzinho: “Tem algo mais aqui e eu preciso descobrir”.

1.2 “O sertão é o mundo”, “o sertão e o mundo”... como você compreende essas duas frases?

“O sertão é o mundo.” Eu penso que, quando a gente aponta para o sertão como sendo o mundo, é porque ele dá margem para você ser aquilo o que você quiser ser... Porque... Acho que até no livro mesmo ele traz essa ideia de que no sertão a lei está nas mãos do mais forte. Tanto que eu me lembro na história que teve um julgamento, e aí foi dada a liberdade para a pessoa que havia sido julgada, só que aí aquele que deu a liberdade para aquele que estava sendo julgado, ele foi morto pelas costas... E aí, se a gente traz para o contexto atual, eu acho que isso é muito real e muito presente, porque, embora a gente tenha leis e tenha tribunais, a pena de morte corre às soltas nas periferias... É essa questão que eu justamente acho que o sertão é o mundo, então, se no sertão quem regula é o mais forte, na civilização a gente tem a mesma coisa, né, na sociedade. E eu acho que ele traz bem essa comparação, né, porque se você vai viver em sociedade, você tem que abrir mão de muitas coisas em nome dessa convivência com outras pessoas, porque, se você quiser ser correto a todo momento, você vai sempre bater de frente com outras pessoas e, não raro, vai ter que tirar essas pessoas do caminho se a gente não aprender a fazer concessões. E, no sertão, eu acho que ele traz essa ideia porque você está ali, você está num grupo e você não sabe quem ali é seu inimigo, assim como na sociedade, embora a gente tenha parâmetros que protejam e que se proponham a proteger a gente ainda vive de alguma maneira nessa lei da selva. O mais forte prevalece, é o que tem mais dinheiro, é o que tem mais condições, é aquele que tem acesso ao conhecimento ele acaba, como a gente pode pensar. Pensando, por exemplo, na questão da tecnologia, que não só ela nos permite desenvolver, como ela também cria a tecnologia do poder, porque, quanto mais conhecimento tecnológico ela tem, mais poder ela exerce sobre as outras pessoas. E ali, no sertão, quem está mais armado é quem domina mais. E o que sabe se esconder melhor é o que apanha menos. Então, eu acho que essa comparação deixa muito latente essa questão do que vem a ser o mundo como o sertão e do que vem a ser o sertão como o mundo... E fazendo essa comparação mesmo, de o sertão o mundo: “Será que são ambientes separados ou esse sertão é o mundo trazido para dentro da gente ou o ‘dentro da gente’ trazido para este mundo”. Eu acho que tem muito essa

dialética, né, que a gente poderia pensar: “É a forma como eu ajo no mundo, é a forma que o mundo age em mim... Esse sertão que está para além do que é humano e sobre-humano, até que ponto ele me influencia no meu relacionamento com o outro?” Porque, se a gente vai viver justamente no “dente por dente”, o que a gente leva e com o que a gente escapa? Vou morrer, ou vou vingar, ou estar querendo matar, eu vou querer matar antes, né? Eu acho que, às vezes, gente vive um pouco esta lógica, né? “Almoce o seu vizinho, antes que ele jante você...” Eu acho que isso influencia bastante nesta percepção do mundo atual, e eu acabo não conseguindo ver muita distância entre o sertão dos cangaceiros e a nossa atualidade, porque, se a gente traz para as nossas notícias atuais, até as lutas pelos direitos acabam sendo recebidas com violência. A gente tem o caso dos professores que são massacrados pela polícia quando vão se manifestar... Então, é esse lado mesmo: Qual parte é sertão e qual parte é mundo, e aonde é que eles se entrelaçam a ponto da gente não saber diferir o que é um e o que é outro...

2. O que você achou da linguagem rosiana e dos neologismos do livro?

Foi um tanto complicado justamente por não saber exatamente o sentido da palavra. Até algumas expressões parecem que é de raiva [risos], e eu disse: “Nossa, eu acho que ele estava muito bravo aqui, porque ele nem conseguiu juntar o pensamento e soltou essa, né?” E assim, ao mesmo tempo em que é uma palavra que eu desconheço, ela acaba sendo inspiradora, porque tanto pode ser uma palavra usada no local, para as pessoas que estavam ali, quanto pode ser mesmo uma palavra usada na escrita que eu particularmente não tenho acesso, assim, ao significado delas. E mesmo assim, elas ganham sentido no contexto, né, porque essa questão de significado e de sentido tá muito mais para além do que a palavra quer dizer, e sim o sentido que ela ganha neste momento, nesta expressão que é apontada no livro.

3. Qual personagem mais te marcou em GSV? Por quê?

Joca Ramiro [risos.]. Ah, o Joca Ramiro... Meu Deus do Céu! Ele aparece, né, do nada no livro, embora, como eu já disse, eu sabia no começo que ele era o pai do Diadorim, mas, na metade do livro, eu já não lembrava, porque há muitos altos e baixos na história, né, e mesmo tendo tempo dedicado só para a leitura do livro, né, era na época em que a gente estava estudando, era a minha leitura antes de dormir... E quando chegou no Joca Ramiro, ele foi impactante para mim, pela maneira como ele aparece, pela maneira que o Riobaldo percebe as reações faciais do Diadorim frente a “esse homem tão grande”, como ele mesmo fala. E ele chega, ele é uma pessoa admirada mas ele... Não há tempo para que o Riobaldo conheça ele de perto, porque “ele é um homem grande”, e ele está muito atarefado com as questões do sertão

e, numa das guerras, ele acaba sendo morto sem que o Riobaldo tenha esse tempo. Na verdade há um cumprimento, né, porque o Diadorim apresenta ele, o Riobaldo para o Joca Ramiro e aí, quando chega a notícia, ele já está morto... E a expressão que fica, para mim, é justamente... [a entrevistada se emociona e começa a chorar], essa parte é muito emocionante para mim... É uma parte assim do livro que me toca, justamente, pelas circunstâncias assim que a gente acaba vivendo, que as pessoas passam e se vão sem que a gente tenha essa oportunidade de se conhecer de verdade. Porque nós vivemos na sociedade que o tempo é dinheiro, e a gente acaba nem tendo tempo, e se você quiser conhecer alguém ou qualquer coisa que você se proponha a conhecer, precisa dedicar tempo. E é justamente isso que acontece. Eu penso que ele traz justamente essa questão da escassez do tempo, que às vezes a gente conhece pessoas e admira, mas não tem nem tempo de dizer para elas o quanto elas são admiráveis [a entrevistada continua chorando] ou o quanto elas são amadas. E essa parte ela me toca justamente por isso, porque tem coisas que marcam a gente para sempre e aconteceram em segundos. Foram minutos em que se esteve perto e que ficam eternizados na memória... No coração da gente... E é justamente essa a imagem que eu tenho do Joca Ramiro. E uma das expressões a respeito dele que me marcam mesmo é, depois que ele já está morto, alguém, eu não me lembro agora, quem foi que disse no livro, e se refere a ele: “Um homem de tão alta bondade corria mesmo risco de morte, vivendo no meio de gente tão ruim”. Então, essa frase ela tem outra profundidade para mim, porque, no sentido de que nós corremos o risco numa sociedade que consome a nossa alma, né, aquilo que há de melhor na gente, a gente corre o risco de morrer também, e morrer nem no sentido de morte física, mas de ir morrendo aos poucos, morrer os sentimentos, morrer a capacidade de perceber o que é bonito por conta dessa redução da vida, né? A gente acaba reduzindo a vida ao espaço de estudar, e de trabalhar, e de comer, e tantas outras coisas que têm, poxa!, explorar amizades, ter tempo para cuidar daquilo que a gente gosta... Eu acho que a gente pode morrer um pouco a cada dia quando a gente deixa de perceber a grandeza das pessoas, a nossa limitação mesmo, né, como seres humanos e, para além disso, o Joca Ramiro talvez represente para mim todas as pessoas que eu não tive a oportunidade de chegar perto, de conversar, de dizer... E assim, algumas porque morreram de verdade e algumas porque partiram antes que eu pudesse me despedir, então, [a entrevistada chora] sei lá, eu acho que, mais pra frente, a morte do Diadorim me bloqueou, tanto que eu fiquei uma semana sem pegar o livro na mão. Mas o Joca Ramiro... Tanto que, quando falam do *Grande Sertão: Veredas*, a primeira personagem que eu me lembro é o Joca Ramiro. Talvez também pela maneira com que o Riobaldo manifesta as expressões do Diadorim: “eu vi um sol, de alegria tanta, nos olhos dele, quando ele falava do Joca Ramiro”. E ele mesmo pergunta: “Eu tinha ciúme?” [a entrevistada ri e chora]. Então, eu acho que é muito intenso para mim o personagem em si, não só pelo que

ele é, mas pela emoção que ele desperta no outro, tanto que eu fiquei morrendo de vontade conhecer o Joca Ramiro, né? Mas ele estava morto... Eu também queria matar o Hermógenes [risos]. Se o Diadorim não vingasse, eu vingaria, eu acho que é isso.

3.1. Deus e o Diabo... Como você percebeu essas duas figuras na obra?

Nossa, aí, sim [risos]. Ai, olha, eu comentei que era uma questão bem complicada no começo, porque ele faz uma comparação entre Deus e o Diabo que eu achava muito para além de mim, né? Principalmente quando ele fala: “Deus...” Como é que é? “O Diabo é às brutas.” Eu não me lembro agora como ele falava de Deus, mas no começo eu me lembro que foi bem complicado assim... Ah, tá, ele fala que “o Diabo é às brutas e Deus é traiçoeiro”, e foi um choque no começo para mim, né, porque, sei lá, desde criancinha eu gosto de Deus, e ele fazendo essas comparações, para mim foi bem complicado no começo, depois eu acabei concordando com o autor, né, quando ele fala, assim, dessas questões... “Deus age é na lei do mansinho”, e aí algumas coisas vão concordando com aquilo que eu acredito. Eu acho que pode ser um problema como pode ser uma saída de trazer pra perto do que a gente acredita aquilo que o outro fala, sem odiar o autor, é claro, porque, no final, assim, eu percebi que a visão que ele tem de Deus é a de uma pessoa real, tanto que tem umas citações no livro que ele fala de Deus, e eu concordo assim, plenamente, quando ele fala que Deus, Ele “guia a gente por uma légua, e depois deixa... e tudo resulta pior que antes...”, e assim, para mim, quando eu cheguei nessa frase, eu parei, né, como eu falei... Tem frases que eu paro assim e aí, eu risquei no livro e fechei: “Agora eu vou dormir”. Eu fiquei pensando justamente nesta questão, porque, se eu acredito que Deus é uma pessoa e que Ele quer o melhor para o ser humano, eu vou compreender que esse “deixar” é tão importante quanto o “guiar” que ele aponta no texto, porque, se a gente quer que uma criança aprenda a andar, a gente não pode ficar segurando ela o tempo todo, tem que deixar que ela consiga dar esses passos. E eu acho que é um espaço que Deus deixa mesmo para que a gente seja humano, porque se gente tá o tempo todo monitorando as pessoas, elas não têm espaço para elas serem elas mesmas. Então, quando ele faz esse contraponto entre Deus e o Diabo, no começo, embora tenha me deixado meio assombrada, depois, a gente vai entendendo, né, que o Diabo, como ele mesmo aponta no livro, ele é muito ruim, tanto que o assassino do Joca Ramiro era o Diabo [risos]. Aí eu concordei, porque ele era muito ruim, o Hermógenes. O Diabo, coitado... Ele tinha a cara de Diabo, coitado, lá no livro, tá vendo? E assim, a gente vê mesmo essa questão. Ele aponta que o Diabo era todo o lado mal deste sertão, né, que “tanto era às brutas” quanto era aquele que assassinava o outro que era tão bondoso, né, de tão alta bondade, e que era uma pessoa justa, então, eu acho que esse contraponto, ele colocando Deus e o Diabo na mesma questão, me parece justamente essa questão da justiça e

da injustiça, que é parte integrante de um mesmo contexto, porque ele apresenta Deus sempre em contraponto, e de fato, por mais que no ser humano a gente veja essa bondade e essa maldade assim, interagindo o tempo todo, quando se trata de Deus e o Diabo, não dá para imaginar que eles estejam entrelaçados. Eu particularmente não consigo ver essa proximidade, porque é muita destruição, e mesmo olhando para a questão do sertão, tudo, as pessoas boas que estavam morrendo ali, ele fala que “tudo resulta pior que antes”, isso “quando Deus solta a mão”, mas isso também é um espaço para que eles aprendam que eles podem ser eles mesmos, e é nessa hora que eu acredito que se manifesta o que há de verdade, no interior das pessoas, quando elas têm esse espaço de serem elas mesmas, com elas mesmas e com os outros, né. Porque eu penso que isso está para além do que eu consiga explicar, os apontamentos que ele faz diferenciando, eu acho que deixa margem para bastante imaginação quando se trata de Deus e do Diabo, tanto que no final ele vai dizer no texto, no final, que o Diabo nem existia, quando ele vai lá fazer o pacto e o capiroto aparece e aí, ele fala que não, ele volta para lá sem ter encontrado ninguém, ele vai lá para a encruzilhada, porque ele queria ficar bem mal mesmo, né, então eu acho que nem dá para explicar muito mais do que isso.

4. Como você compreende a reiteração do “viver é perigoso”?

Essa é uma das expressões bem sugestivas no livro, né? “Viver é muito perigoso.” Eu penso que ele talvez, como a gente estava falando da questão do sertão e de estar tão longe muitas vezes de tantas coisas, viver é justamente esses momentos, de enfrentar coisas que podem tanto contribuir para a humanização quanto para a petrificação. Eu acho que isso é muito real, muito presente, porque me lembra sempre a questão da faca, né, que você tanto pode usá-la para o seu bem quanto para o seu mal, porque você pode cortar alguma coisa com ela, mas pode se cortar também. E eu acho que viver é justamente essa faca de dois gumes, em que ela tanto pode ferir aos outros como ela pode ferir a si mesmo, como pode construir alguma coisa bonita. E o fato de ser “perigoso” é justamente isso, porque eu acredito que há uma linha muito tênue entre você viver uma vida que vai construir coisas como é muito simples você usar essas coisas construídas para destruir outras, né, até quando a gente pensa em questões familiares, a gente pode pensar na questão de filhos que são tidos e depois são usados como joguetes nas mãos dos pais, um para afetar o outro, então ter essa criança é uma coisa que fez viver bonito e agora é usado para fazer uma coisa destrutiva, então, para além disso, são relacionamento... A tecnologia mesmo, né, você pode desenvolver coisas que vão construir coisas maravilhosas, como você pode usar essas mesmas coisas para destruir. Você pode pensar na questão do avião, que é ótimo, leva as pessoas para os lugares, para um lado e para o outro e, ao mesmo tempo, é usado em guerras

para matar pessoas, para destruir. Então, eu penso que o “viver”, ele é justamente muito perigoso, porque eu posso fazer o bem como eu posso fazer o mal; posso fazer o bem disfarçado de mal, mas também posso fazer o mal disfarçado de bem. Então eu acredito que esse “viver é perigoso”, porque os ideais também podem ser, embora, no caso, até no livro mesmo a gente vai viver no sertão, vai tentar defender a nossa terra, mas o que eu estou fazendo para além disso? Quando no caso, uma vingança, eu estou vivendo, eu quero vingar a morte de alguém, mas e as pessoas que eu vou destruir que são meus amigos, que estão no meu grupo, que vão entrar nessa guerra e vão morrer tentando vingar uma morte, e as outras pessoas dos outros lados, e as pessoas da família. Então, eu penso que é justamente essa questão de não pender nem para um lado, nem para outro, se a gente vai viver, a gente corre o perigo de petrificar, de ter uma alma de pedra, mas essa alma também pode ser doce, a gente pode construir uma vivência que vai para além de nós, deixar marcas que desfazem maldições, ou a gente vai ser uma maldição para quem vier atrás. Então, para mim é um momento muito delicado, não é, tanto que ele aponta direto: “É, meu amigo, viver é muito perigoso”, “É mesmo muito perigoso”, e justamente eu penso que seja por isso, né, por essa capacidade que temos como humanos de sair destruindo tudo ou de construir alguma coisa, ou pender entre ora e outra, entre uma hora e outra, entre uma construção e uma destruição. E se a gente desejar mesmo crescer em humanidade, eu penso que tem que estar mesmo muito atento a essa questão de viver perigosamente entre os extremos, mas manter o equilíbrio, que é uma das coisas mais difíceis na vida, eu acho, né, e o perigo de ceder e acabar construindo coisas que a gente não gostaria. Então, é uma frase assim que sempre me paralisa, “viver é muito perigoso”. Justamente, né, porque tanto a gente pode perder tempo investindo em coisas que não vão a lugar algum como a gente pode deixar de investir em outras que poderiam ser de fato úteis, tanto para a gente quanto para outras pessoas, né. Sempre as escolhas, eu acho que devem pautar isso e, como ser humano então é tão movediço, que a gente acaba sendo pelas circunstâncias que é perigoso viver.

5. O que é a “travessia”, tantas vezes citada por Riobaldo?

Eu penso que ela é uma continuação do perigo do viver, né, porque em alguns momentos eu acho que a gente pode pensar nesta questão do medo de viver uma vida que seja destrutiva, e aí a gente pode parar no mesmo lugar. Eu lembro que uma vez eu li um livro e a autora dizia que a gente pode passar a vida inteira parado no mesmo lugar sem remar contra a correnteza como a gente pode querer tentar pelo menos... Ela falava que a gente sempre tem esperança muito aliada ao medo, então, a gente tem esperança e medo, e aí, para atravessar alguma coisa,

a gente precisa superar o medo, e aí há uma vazão maior à esperança e, vivendo esse perigo, todo o tempo, a gente pode parar no mesmo lugar e falar: “Ah, então, esquece”, e abandonar essa travessia, porque sempre que ele menciona essa questão da travessia, ele está em algum lugar, indo para outro, e tem um monte de coisas para enfrentar no caminho, né? Tem pessoas estranhas, tinham uns homens estranhos, lá que eu nem me lembro mais o nome, e aí, tinha que passar por isso. Então, se você quer chegar a algum lugar, se a gente deseja de fato atravessar seja o que for, a gente tem que ter essa coragem de atravessar mesmo. Então, eu penso que é um sentido de continuidade, se é uma travessia, então indica continuidade, né, um movimento, e eu acredito que a vida seja isso, a gente não pode ficar parado, no mesmo lugar; seja qual for o objetivo a ser alcançado, essa travessia deve pautar a nossa vida, atravessando esse viver que pode significar bem mais que do que a gente imagina, porque tem percalços, tanto acontecem coisas boas quanto acontecem coisas ruins. Ele até tem uma ocasião em que ele fala no livro que “as pessoas amolecem quando não sofrem” [risos], então, eu acho que é bem isso, né, a travessia não pode ser só moleza, né, a gente não pode só atravessar na água calma, porque a gente não vai desenvolver músculos para enfrentar a correnteza, eu penso que seja isso, a importância de continuidade para além de nossas limitações: “Tá ruim? Então vamos!”. Tanto que essa frase sobre Deus que ele fala, né, “Deus vem, guia a gente por um caminho, depois deixa, e tudo resulta pior que antes” é um momento para se atravessar, porque é a questão mesmo do desenvolvimento humano que se dá por organizações e desorganizações para que o cérebro mesmo ele consiga criar outras maneiras de enfrentar o problema, porque para cada problema ele se desorganiza e se reorganiza, e nisso ele vai criando estratégias, né? Estruturas mesmo para lidar com essas desorganizações... Eu acho que a travessia está bem nesta questão, que ela permite esse desenvolvimento humano, e aí a gente pode escolher se a gente vai na mesma direção da questão do viver e se isto vai ser algo pro bem ou vai ser algo para o mal, porque é independente o caminho se ele é movimento ele tanto pode ser bom quanto pode ser ruim. É isso.

6. Houve algum aspecto da sua vida pessoal que você reconheceu no livro?

Como eu falei, né, tem algumas partes que eu falei: “Nossa, isso aqui foi eu”, né, como a identificação com o Joca Ramiro, e Diadorim. Eu acho que o silêncio dele, na maior parte do tempo, eu acho que me marcou assim, que me lembra eu mesma, apesar dela estar sempre perto, sempre cuidando. Quando o Riobaldo foi ferido na guerra, que ele estava com o braço machucado, ele sempre se aproximava para cuidar, mas sem dizer muito, eu acho que isso acaba trazendo muito para mim mesma. Eu não tenho muita habilidade com as palavras, mas sempre,

desde criança, umas manifestações de carinho e de cuidado sempre foram muito marcantes para mim, de chegar perto, de passar a mão no cabelo, de por a mão no ombro, muitas vezes sem nenhuma palavra, seguindo só um olhar, um meio sorriso, um olhar de compreendo você, porque eu sempre me lembro da raposa no livro *O Pequeno Príncipe*, que ela fala que a linguagem é fonte de maus entendidos, então, mesmo sem conhecer o livro, às vezes a gente sente alguma coisa e não consegue expressar o que a gente está sentindo e acaba estragando o momento. Então, o silêncio do Diadorim sempre me marcou no livro; a maneira quando ele se expressava era porque ele estava com muita raiva, né, até o olhar dele, o olhar de “uma mistura de carinho e raiva” para mim é tudo [risos], né, marca assim. Eu acho que é ele nessa parte, nessa parte do silêncio de Diadorim é parecido comigo, eu penso que tanto que depois do Joca Ramiro... Depois do Joca Ramiro... Diadorim... Não sei se é porque eles estão ligados no livro, né, mas eles me lembram muito a mim mesma, de alguma maneira.

7. Certa vez, Clarice Lispector em carta a Fernando Sabino, enquanto lia GSV diz ter tido a impressão de que o autor descobria “a verdade”. Como você compreende isso?

Bom, eu penso que no contexto do livro ele traz muito do que é viver essa vida no sertão, e ele traz isso com muitos detalhes, que tanto as pessoas se juntam ao grupo para talvez expressarem o seu ódio pelo semelhante como tem gente que se une ao grupo para lutar em defesa desse ser humano e talvez, não sei em que sentido ela quis dizer essa “verdade” que ele aponta que não há ser humano de todo bom, nem de todo ruim, eu acho que quando a gente tem essa percepção do que é o outro, que está muito, muito mais para além do que a gente pode imaginar, você se vê diante do que é a verdade. Até trazendo outros contextos, tem um texto bíblico em que Pilatos pergunta: “O que é a verdade?”, e essa pergunta, ela sempre me instiga, desde a primeira vez que eu tive acesso a essa leitura, porque é muito relativo, né, a verdade, assim, no sentido do contexto, o que é a verdade de viver a minha vida, ou o que é a verdade a respeito da sua, o que eu faço com a minha vida, ou o que eu deixo de fazer. É o que me move, claro que eu vou dizer que a verdade é isso, que está me movendo agora. Eu acredito que ele traz muito essa questão, de você mostrar não só um lado, você não pega uma pessoa e vai apontar só as coisas boas que ela fez. Eu acho que ele aponta muitas vezes essa questão, o Riobaldo, ele é um guerreiro, ele é um homem destemido, mas ele mesmo aponta no livro aquilo que ele mesmo fez que é contrário ao que seria justo ou que seria o ideal de defesa, ou até ele conta no livro um momento em que o Riobaldo violenta uma moça, né, no sertão, e aí a gente que está do lado de cá pensa: “Nossa, isso foi muito grave da parte dele, né?”. Eles estavam lá no mato, sei lá, caminhando para um lugar, e aí ele acaba violentando, acho que duas vezes que

ele fala que “Deus impediu que ele endurecesse nesses caminhos maus”, o Riobaldo mesmo aponta isso. Então, o herói, ele não tem só coisas boas para mostrar, ele tem coisas vergonhosas também no seu contexto, e eu acho que mostrar isso traz para a gente mesmo essa questão que, quando procura construir algo, a gente quer jogar para debaixo do tapete tudo aquilo que a gente não gosta, tanto que algumas teorias da Psicologia vão falar das máscaras, né? Que a gente usa, e “essa parte eu não quero que ninguém conheça”. Então, a gente tenta encobrir. Tanto que essa que uma explicação, um dia desses, de uma matéria o professor falou que nós é que somos os verdadeiros esquizofrênicos, porque, em cada lugar, a gente é de um jeito. O louco, ele é louco quase sempre, e a gente, não, em cada lugar a gente vai se portar de um jeito, e isso seria mesmo a esquizofrenia, né? A gente mesmo tem dificuldade para lidar com a integridade do que é o nosso ser, quem sou eu, as quatro faces de uma mesma Priscila ou as dez mil faces de uma Priscila? E a Priscila que eu sou quando estou sozinha é totalmente diferente da Priscila que está entre pessoas, né? E até uma questão, eu nem lembro do filósofo que disse, quantas vezes entre homens volvi menos homem. Porque, a gente entre pessoas, a gente acaba não podendo ser a gente mesmo, porque as pessoas vão criticar, vão achar ruim, e se fôssemos mesmo verdadeiros, a gente não deixaria as pessoas acreditarem na nossa perfeição, assim, em que a gente acaba acreditando haver em algumas pessoas, né? Eu acho que é isso... Eu até me lembrei de uma frase, mas não sei se vou conseguir citar ela: “Venha, vamos conversar sem medida sobre a, sobre a minha inocência”.

8. Como você define o amor em GSV?

Nossa, nossa... O amor, olha, eu acho que definir o amor em qualquer teoria já é difícil, no *Grande Sertão: Veredas* é um pouquinho mais, porque é muito entrelaçado. Eu penso que o amor seja um ato de cuidado, eu sempre tive essa ideia, assim, de amor, e, no livro, Diadorim, a maneira como ela se preocupa com o Riobaldo, e mesmo a busca do Diadorim pela vingança da morte do pai, são demonstrações de um amor que está para além do que talvez eu consiga explicar. E até quando o Riobaldo pergunta se ele sentia ciúme acaba suscitando essa questão, né, o ciúme, que eu acredito que esteja muito ligado à questão do amor, e algumas situações que ele fala dos lugares, também, os lugares nos Gerais aonde eles querem chegar, é um lugar amado já [risos], porque, não faço ideia da onde seja, mas ele fala tanto em chegar nos campos lá que, o lugar que... Eu acho que a gente tem muito essa relação de afeto com os lugares, não só os lugares que a gente passou, como os lugares que estiveram presentes na imaginação: “Eu fui, ah!, eu fui em tal lugar”. E muitas vezes o lugar ele nem existe de fato. E aí, eu acredito que amor está para além disso, não apenas sentimento. Ah, como eu posso explicar... Amor... Tá

ligado ao contexto todo, os lugares, até a relação entre eles, essa admiração do Joca Ramiro que era o supremo, né, no começo, e a maneira como as pessoas se referem a ele: “Olha, ele era um homem, assim, da mais alta bondade”, eu acho que essa admiração, ela precede essa capacidade de amar, isso está muito ligado uma coisa à outra, e assim, para definir o amor, realmente, talvez uma definição assim, para dentro do livro, eu vejo mesmo no cuidado de Deus, mesmo, porque é algo que está muito para além de mim, me emociona, sempre [chora], porque ele fala de Deus de uma maneira que me toca profundamente, e para mim essa é uma relação de amor, porque ele mesmo fala: “Deus vem vindo, ninguém não vê”. Porque justamente a gente não tem essa capacidade de ver Deus, mas a gente pode perceber mesmo nas coisas que ele faz não estando presente fisicamente. Eu acho que o amor, ele envolve isso, né, essa capacidade de amar para além da presença, numa ausência, e você sabe... Ali está vazio, mas ele pode ter passado por ali? Ele pode ter estado ali? Então, eu penso que o amor, seja no *Grande Sertão: Veredas* ou seja em qualquer outra dimensão, o amor é esse cuidar. Eu acho que eu não conseguiria definir amor além dessa questão do cuidado de estar presente na ausência, de se fazer sentir, mesmo estando distante, ele fala sobre essa questão do, do... Uma frase que ele fala no livro do milagre: “Deus vem vindo, ninguém não vê, ele faz é na lei do mansinho, assim é o milagre”. Eu acho que o amor é esse “mansinho”, de uma aproximação quando não se espera, no momento justamente mansinho que aparece, que nem a questão da faquinha quando ele fala que caiu na água e que ele fala que foi justamente a parte que corta que desmanchou, né, dentro da água e ficou só o cabo. E, assim, para mim, quando eu li aquilo foi fascinante, eu falei: “Nossa!”, porque eu acho que o amor ele faz isso mesmo, muitas vezes, desfaz essas coisas que nos ferem justamente para nos proteger, né, como eu comentei da faca, ela tanto pode servir como pode ferir, e sobrou justamente o cabo, aquilo que não podia ferir foi o que a água deixou, e aí ele já emenda na questão de Deus fazer as coisas na lei do mansinho. Então, eu acho que essa proteção, esse cuidado nesse apontamento do agir de Deus, como sendo cristã... Eu desde criança aprendo que Deus, Ele é amor, então, eu acho que essa parte foi a parte que mais me aproximou assim do livro, quando ele começa descrever Deus fazendo milagres para cuidar de uma pessoa num lugar tão desfavorável como o sertão, que, às vezes chove, às vezes não; às vezes o cavalo está bem, às vezes, não... O cavalinho, tadinho. Ainda vou me lembrar do nome do cavalo, mas...

9. Como você percebeu a expressão da sexualidade em GSV?

Então, eu até comentei dessa questão quando ele abusa das duas meninas, então, foi assim, acho quem é descendente de índio conhece muito de perto essa história, não é? A vó, a bisa que

foi sequestrada pelo homem branco e foi levada à força para morar lá e deu origem, até quando eu li essa parte no livro, eu lembrei justamente da minha avó, que no caso foi a avó dela, que era índia, e foi sequestrada,, eu nunca soube exatamente, se ele era um bandeirante ou se ele era um português, mas... não quero saber quem era o meu tataravô, não... e aí, é justamente essa questão, você julga ou como você julga, né? essa, no caso, foi uma atitude de violência que hoje na cidade, até por menos a gente manda o cara para a cadeia, né, mas nesse sentido, depois tem cidades que eles encontram maneiras de extravasar essa necessidade, embora a Diadorim é sempre contida, né, nessa parte eu suspeitei que havia uma coisa diferente porque ela era muito contida, eu dizia: “Nossa, a Diadorim sempre... sempre calminho, né...para depois descobrir que de fato ela era uma moça e que para se manter entre homens, ela tinha que ser uma mulher muito determinada a ser um homem, porque viver no meio de tantos homens, e manter a distância do respeito, e se manter como mulher ali, é só essa parte que eu lembro bem, das festas em que eles iam, e até um lugar em que eles chegaram e ela pergunta: “E a Otacília, você se esqueceu dela?”, né, e ele não responde... (risos). Eu acho interessante isso nela, porque se ele não responde, ela não insiste, eu acho bem legal isso, de saber respeitar o silêncio do outro, eu adoro essas coisas... (risos)

10. Riobaldo é um homem livre?

Olha, aparentemente, sim. Aparentemente... A gente fala assim porque a liberdade é uma coisa que está mais dentro da gente do que fora, né? E, depende também do ponto de vista, né, porque pelo amor que ele tinha por Diadorim, ele se vê preso a essa necessidade de perseguir o que matou o pai dela, então eu acho que isso acaba sendo uma prisão, de alguma maneira... Tanto que ele fala em alguns momentos: “vamos deixar isso para lá e vamos fugir pro Gerais...” (risos). Eu quero ir para os Gerais também, gente, pelo amor de Deus...Então, ele é livre nas escolhas? Mas, ele está preso pelo amor que ele sente por Diadorim porque por mais que o amor seja libertador eu penso que ele nos mantém presos àquilo que a gente se propõe a fazer, porque eu dei a minha palavra e o outro confiou no que eu disse, né? Até tem uma hora que ele diz assim que: “por Diadorim, eu matava ou morria”, então são expressões de um sentimento que está para além dessa liberdade... Eu sou livre para escolher mas eu me obriguei pela minha palavra, a cumprir, né? ...É o pai dele? É o pai do Diadorim que está sendo vingado e eu me obriguei a fazer isso também? Tanto que ele segue até o final, mesmo querendo ir para outro lugar, então eu acho que essa liberdade... a minha liberdade termina aonde começa a do outro? Mas o outro, a liberdade dele aonde começa, eu me obriguei a estar com ele? Então eu acho que fica meio, como eu posso dizer... meio preso, né? Pela palavra e pelo sentimento, porque uma

coisa é eu não conhecer você e você falar “olha, vamos vingar o meu pai”, senão eu vou com você, mas aí, na metade do caminho, eu desisto. Se eu não tenho um sentimento real e sincero, aí entra na mesma questão do amor, né? Eu vou com você para aonde você for porque eu amo você e porque o seu sonho é o meu agora? Ou não? Então, eu acho que amar e ser livre são coisas distintas, né? Bem distintas... Desde a adolescência eu tenho para mim que todo aquele que ama, ele não é livre, ele está preso pelo amor, porque você ama a alguma coisa, você ama e não quer magoar a outra pessoa, então isso acaba te prendendo, você não pode ter tudo, porque nem tudo o que eu faço vai ser agradável para ela, vai fazer bem para ela, então vai delimitando a minha liberdade, eu posso ir até aqui, para não ferir o coração desta pessoa, então, eu creio que seja isso...

11. Existe algum tópico que você acha relevante e que não foi abordado?

Eu acho que o livro se encerra depois da morte do Diadorim, acho que acaba voltando para o Joca Ramiro, né? De pessoas que se vão sem que haja um tempo se conhecer, o Riobaldo esteve tanto tempo ali perto de Diadorim e só depois da morte é que ele pode dizer o quanto o amava, né, e quem era de verdade... Até lembra aquela história do sapinho do Facebook...”O amor e a loucura a gente só descobre depois da morte”, né? Então eu acho que esse ponto, né, do “viver perigoso”, né, da falta de tempo para conhecimento... Tanto que são os dois, né? O Joca Ramiro que vai sem ser conhecido e o Diadorim que teve tanto tempo perto e mesmo assim, não foi conhecido. Eu acho que é isso...

12. Há algo mais que você gostaria de me dizer sobre GSV?

A borboletinha branca, né? [risos] a da guerra, lá, veio uma borboletinha branca... uma borboletinha branca entrou pela janela... Ela era quase a paz, porque os tiros empurram a cortina e ela entra voando na sala, nessa eu acho que o Riobaldo estava com o braço machucado, já, e são pequenas coisas, né? Os detalhes... Ele fala que essa borboletinha ela era quase a paz quando ela entra no meio de uma guerra surge um ser tão pequenininho e ele traz um sentido de coisas tão gigantescas, né, e eu acho que nessa correria louca a gente acaba perdendo a oportunidade de ver pequenos sinais no cotidiano, justamente pela correria, a gente não tem tempo de observar essas coisas, e eles lá, mesmo no meio do tiroteio, ele conseguiu perceber a entrada da borboletinha branca na sala, né? [risos] com o braço engessado, lá, do tiro e aí entra a borboletinha branca, é bem numa das guerras dos Hermógenes quando matam todos os cavalos lá... Os cavalos estavam guardados e vão lá e matam todos... Acho que é logo depois que aparece um outro que vai lá para pedir para prender com eles... Ele fala “é no junto do que sabe bem

que a gente aprende melhor”. Essas frases eu acho que nunca vou esquecer, do livro, né? [risos], mas a borboletinha branca, ela me marca demais, tanto que quando eu vou para o trabalho o ônibus passa num lugar que tem mato dos dois lados e é incrível porque embora ele fala que a borboletinha branca seja discreta quando entra, ela não tem olhar e não ver, naquele monte de verde, você ver aquela borboletinha branca entrando... É uma coisa tão pequeninha, tão simples e ele fala assim, ela era quase a paz... Ficou essa frase.... “Ela era quase a paz”, porque justamente depois tem uma trégua nos tiroteios... Ela era só um sinal tão pequenininho, entrou pela janela, junto com as balas, mas foi percebida; eu acho que essa percepção do pequeno e do significativo, a gente precisa resgatar... Só.

Nome: F. D.

Idade: 36

Formação: designer

Estado civil: casada

Quando leu GSV: 2015

(Entrevista semidirigida)

1. O que você achou do livro?

A leitura foi um feliz encontro porque eu não consigo dissociar a leitura do livro do lugar em que eu estava e do contexto em que eu estava. O livro tem um aspecto redentor... Eu tinha ido para o Nordeste, estava fazendo o que eu enxergava como uma travessia, eu tinha abandonado um trabalho aqui de quase doze anos para poder me lançar num novo trabalho com artesanato, algo que eu queria muito, só que isso teve um preço alto: eu tive que me mudar, largar marido, casa e uma vida confortável aqui e morar um ano e meio num lugar desconhecido, numa cultura totalmente diferente, para poder dar início a esse projeto... E eu enxergava isso como uma mudança de rota na minha vida, então, eu me lancei a isso. E foi sofrido, tanto pela saudade daqui, do abandono, pelas coisas que eu estava abandonando aqui, pela sensação de solidão que eu tinha lá, por estar sozinha e, enquanto eu lia o livro, eu tinha essa ideia de que eu estava passando pela travessia, quando eu li o livro eu vi que ele trabalhava com essa ideia da travessia e para mim foi uma coisa catártica, fez todo o sentido e eu acho que demorei seis meses para ler e quando eu cheguei no final do livro... Esse processo de leitura foi o meu processo de adaptação lá, então no final do livro eu estava aberta de fato para o livro. Aquilo me invadiu, e eu passei a gostar e a estar feliz em um lugar outrora hostil. Eu acho que eu havia sido amparada pela leitura... Retomando, eu tinha chegado lá, fazia seis meses e foi um sofrimento enorme, eu ligava todo dia chorando para a casa, o meu marido angustiado porque não conseguia me ajudar e ele acabou levando todo o sofrimento meu, transferido para ele, para a própria análise e aí um dia a analista dele comentou “o Diabo é a travessia”, ela tem que ler Guimarães Rosa. Eu respeito muito a analista dele, e ela tem um contato muito profundo com a literatura. Assim que eu ouvi isso, eu peguei esse livro que estava em casa com a menina que morava comigo que não havia se interessado muito, não tinha dado muito certo a leitura para ela, comecei a ler, as primeiras cinquenta páginas foram sofridas, por isso que é uma linguagem muito diferente e muito nova e eu comecei a fazer isso em voz alta e quando eu comecei a ler em voz alta, eu entendia por que aquilo era muito corrido e tinha ritmo muito semelhante ao que eu ouvia diariamente lá pelas pessoas, daí isso me capturou e o livro começou

a fazer sentido... Se eu não me engano, logo no começo, nas primeiras oitenta páginas, acontece a passagem do Riobaldo no rio e quando eu cheguei nisso, foi uma explosão na minha cabeça, fez sentido para mim e eu me apaixonei pelo livro e atravessei a leitura. Ele tem um sentido redentor para mim... ele me ajudou a fazer essa travessia estando lá e em pensar que o tempo todo que o Diabo era eu ali, também, né? O Diabo estava em mim, naquela dificuldade de lidar, naquele sofrimento, não eram só os outros, as piadas que faziam de mim... Teve esse estranhamento no começo, de eu ser a pessoa esquisita que todo mundo olha na cidade pequena, isso era difícil... Era eu também que não estava me adaptando, era eu que tinha aquela dificuldade, era eu que às vezes ficava com raiva, eu que tinha ódio às vezes de algumas situações que eu passava, então o livro trouxe essa percepção, assim, de que o Diabo estava comigo, então, foi mágico...

1.2 “O sertão é o mundo”, “o sertão e o mundo”... Como você compreende essas duas frases?

Sempre que eu lembro do sertão, eu lembro das paisagens gigantes e de estar dirigindo por 400 km no meio do nada e para mim, é a lembrança mais linda que eu tenho do sertão... Eu tenho algumas fotos, depois eu mostro para você... Eu viaja muito e viajava em silêncio, no carro não tinha rádio e eu tinha medo de dormir na direção... De repente, eu peguei um encanto por aquilo, de dirigir 400 km no meio do nada, em silêncio, era uma coisa vasta, não tinha fim aquele sertão... Tinha essa dualidade: uma percepção de que eu estava em mundo à parte, desconectado daqui, um outro tempo, um outro ritmo, um outro jeito de ser... Mas era uma coisa inserida no mundo, o mundo se inseria naquele lugar, nas relações, nos afetos, nos encontros com as pessoas... O sertão e o mundo... As pessoas me perguntavam como era estar morando ali, para mim era como estar em outro planeta, como se fosse um mundo à parte deste aqui, mas que dialoga com este mundo e é este mundo também... Eu acho que a gente, urbanos, sudeste do Brasil, a gente é condicionado a ter uma visão muito restrita do mundo e mais, do Brasil, então chegando lá, tudo tão diferente inclusive da ideia de Brasil que eu tenho aqui, por isso um choque. Por mais que se tenha acesso a tudo em São Paulo, culturalmente inclusive, a gente está muito isolado do resto do Brasil, não apenas geograficamente, mas eu acho que nós não estamos interessados em ir para esses lugares, saber sobre esses lugares, parece que tudo que tem aqui satisfaz a gente então esse choque de estar lá me revelou que aquilo era Brasil, era parte do mundo e era parte do meu mundo, do meu país... E o Brasil é aqui também, esse mundo Brasil, sabe? Então, veio para alargar os horizontes. Veio com a paisagem, que é larga, que expande, mas também com esse deslocamento, de estar lá e de ser um estranho... Você também

carrega um outro mundo naquele lugar, não é só outro mundo que está te invadindo, mas você carrega um outro mundo que também interessa e afeta as pessoas que estão ali.

2. O que você achou da linguagem rosiana e dos neologismos do livro?

Foi uma grande barreira para mim no começo, foi o que me fez desistir do livro antes... Para mim foi importante estar ali e ouvi-los, eu lidava com vaqueiros, com gente da roça... Quando eu comecei a ler o livro em voz alta, aquilo ganhou ritmo que não era só a palavra e os neologismos em si, mas como eles estão encadeados e como eles constroem uma sentença era para mim familiar naquele momento... Tinha palavras que, mesmo eu estando lá eu não entendia, mas naquele ritmo, naquela sequência, aquilo fazia sentido, eu conseguia me ouvir em voz alta. Quando aquilo te captura e te coloca na fluência do livro, aquilo se torna mágico... Pensar como esse cara que não era sertanejo, eu acho, como ele conseguiu reproduzir aquilo? Reproduzir e criar uma linguagem que é universal, porque qualquer um pode ler, mas que é muito peculiar, muito direta.

3. Qual personagem mais te marcou em GSV? Por quê?

O Riobaldo. Ele é muito inteligente, muito sensível, muito sagaz na leitura que ele faz das coisas... Como ele está com o grupo e ao mesmo tempo se questionando, sofrendo pelas coisas e ele foi o cara que fez a travessia e isso ressoou em mim naquele momento. O Riobaldo me conduziu por uma jornada que me afetou muito porque eu via algumas questões que eu estava vivendo, a travessia...

3.1. Deus e o Diabo... Como você percebeu essas duas figuras na obra?

É a grande perseguição do livro, né? A grande busca, do livro... o Diabo existe ou não existe, aonde ele está? O tempo todo essa questão e o Diabo está ali no meio da rua, no meio do rodemoinho, o demo, o Diabo sou eu, é você, é a travessia. Somos todos, para mim essa ideia é fabulosa... O final do livro, acho que a frase é se ele existe, se ele é humano. Ponto. Travessia. É altamente filosófico e metafísico. O Diabo é uma ameaça constante, ele é perseguido mas ele está o tempo todo, na própria travessia... Isso ressoou comigo na minha vida ali. Eu tinha muito ataque de ódio quando eu estava ali e quando eu li eu senti que o Diabo também era eu, que estava ali, sofrendo, tinha raiva, e sozinha então essa ideia teve um destaque grande, tenha me ajudado tanto, porque não tinha ninguém conversando essas coisas comigo ali, era eu e o livro. Ele me salvou em determinado momento, porque ele trouxe essas ideias,

que não eram exatamente novas, mas me foram apresentadas de uma maneira nova. O Diabo era humano, mas não é só os outros, quem me agredia verbalmente... Eu fui super hostilizada ali... Natural, eu era de fora, que chega com um papel hierárquico, ia desenvolver um trabalho, havia muita resistência. Às vezes as mulheres não me falavam bom dia”, isso me dava ódio... Mas essa ideia do livro do Diabo ser humano... O Diabo estava nelas, mas estava em mim também... Isso me deu uma outra percepção, de que eu também era estranha, não apenas elas eram estranhas para mim.... A ideia do Diabo, para mim, no livro, teve esse fundo de que ele está em nós.

4. Como você compreende a reiteração do “viver é perigoso”?

O perigo é a ameaça constante e a ameaça do Diabo que está no outro, mas está em mim também. Eu me coloco no perigo. Eu também me arrisco. O Diabo também está em mim na forma como eu posso transformar e agir. A ideia do “viver é perigoso”, é a ideia de uma ameaça constante, mas que não é somente externa, mas está em mim também: Eu vivo com o Diabo, ele está em mim e isso me coloca em perigo o tempo todo. Durante a leitura, eu me questioneei: “Por que ele repete o tempo todo que viver é perigoso?”. Ele repete isso no livro várias vezes. Chegando ao final do livro e percebendo que o Diabo está em todos os lugares, está na rua, está em você, está em todos os lugares, eu entendo o perigo desta forma.

5. O que é a “travessia”, tantas vezes citada por Riobaldo?

Para mim é a ideia mais maravilhosa do livro, a que mais me emociona... Preciso falar do filósofo Michel Serrés, em no livro *Filosofia Mestiça*, ele fala sobre a travessia, como uma metáfora, uma transformação... Você está em um rio e por algum motivo você se lança neste rio, você precisa chegar do outro lado, e o começo é um desespero, você está apavorado, você bebe água, bate os braços desesperado até chegar exatamente naquele ponto que é o meio do rio. Você está equidistante. Tanto faz você voltar para as margens, quanto seguir para o outro lado, a distância é a mesma. Nesse momento você cria uma raiz que se expande na forma de estrela. Ela cresce para todas as direções. Esse é o momento do aprendizado, em que você está muito vulnerável... Você abandonou o porto seguro daquilo que você sabia, está se lançando para algo novo, e esse processo de abandonar antigas crenças e se jogar nisso, nesse meio do caminho, tem o ponto zero, em que você está a meia distância do que você sabia e do que você não sabia, o que você vai descobrir, e esse é o aprendizado, para mim isso fecha com a ideia da travessia do Riobaldo, quando ele atravessa o rio com a Diadorim, ele tinha medo de água, ele não quer desistir, ele entra no barco e quando ele chega do outro lado, ele não sabe dizer o

porquê, mas ele não tinha mais medo, ele era outro Riobaldo, ele não sabe explicar o porquê mas ele chegou ao final desta travessia com mais coragem... Ou o Guimarães leu, o Michel Serres ou este leu o Guimarães... A ideia da travessia ressoa para mim mais do que a ideia do Diabo. Porque o Diabo é a travessia. No fundo, talvez sejam a mesma ideia, mas a metáfora da travessia, para mim, é fabulosa.

6. Houve algum aspecto da sua vida pessoal que você reconheceu no livro?

O da travessia, que me ajudou a entender a travessia que eu tinha proposto a fazer e dos sofrimentos que eu estava passando, a adaptação, a saudade... Eu sabia que eu iria voltar diferente. Eu não tinha uma expectativa de como eu iria voltar, mas ler isso naquele momento me deu leveza. De fato, eu me sinto diferente, voltei diferente, a minha adaptação aqui tem sido um processo, a travessia ainda não terminou. Eu sei dirigir, eu sempre gostei de dirigir, mas eu sempre tive medo de me perder. Dirigir em São Paulo, para mim, era um horror... Quando eu cheguei lá, eu tinha que dirigir muito, em lugares em que o Waze não funcionava. De algum jeito eu venci esse pavor e ganhei pequenas coragens, na volta, na travessia... Eu não só perdi o medo de me perder, como eu passei a gostar de me perder, eu gostava de me perder nas estradas, lá... Houve a percepção de uma coragem ganhada. Eu encontro isso nessa passagem do livro e outras questões que estavam acontecendo comigo.

7. Certa vez, Clarice Lispector em carta a Fernando Sabino, enquanto lia GSV diz ter tido a impressão de que o autor descobria “a verdade”. Como você compreende isso?

Eu acho que está inerente no livro que todos os lugares que você encontra como novo, são lugares com verdades novas. Mas o livro revela pequenas grandes verdades, e não somente uma verdade grande. São pequenas verdades encontradas nesse universo errante, num pássaro, numa arara, num buriti, num espelho d'água que ele olha... Tem um trecho em que ele usa um passarinho para falar sobre o amor... O tempo todo é o tempo dos outros e em algum momento, alguma situação, aquilo é o seu tempo, como se você fosse o protagonista daquele pedaço de tempo e daí a sua vida acontece, o resto é o tempo de vida dos outros... Ele fala isso olhando para um passarinho ou para um peixinho... São grandes verdades encontradas em pequenas coisas.

8. Como você define o amor em GSV?

O amor está o tempo todo no livro, mas ele é multiespectral, tem um fio condutor ali, entre o Riobaldo e Diadorim, mas que eu não vejo como um amor só erótico, homem e mulher, mas acho que esse amor se transpassa para um amor de irmão, para um irmão de amigo, um amor mais profundo até do que esse amor só erótico, reprimido, eu gosto de pensar no amor com a ideia do prisma, multifacetado... Eu não tive a percepção apenas do amor romântico. Acho que é mais denso e com muitas camadas no livro. São vários amores que se transmutam, o que faz a ideia do amor no livro ser muito rica.

9. Como você percebeu a expressão da sexualidade em GSV?

Não tem como pensar na questão da sexualidade no livro, sem pensar no contexto em que ela está sendo desenvolvida, né? Um contexto machista, conservador. O cara se reprime o tempo todo, ele não consegue pensar muito sobre a relação entre ele e a Diadorim, mas acho bonito quando ele pensando, sozinho, ele se deixar levar por esse desejo... Dando vazão e reprimindo seus desejos. Nos momentos em que ele se deixa levar pelo amor ao Diadorim, ele transcende ao amor sexual... No final do livro, quando ele descobre a Diadorim mulher, há uma grande tristeza. É uma ideia ousada, muito corajosa naquele contexto, e inserindo esse amor no contexto do sertão. Isso não existe ali, então acho corajoso abordar a homossexualidade no contexto do sertão. Acho que o Riobaldo tem muitos conflitos com isso, sobre o que é ser macho, ser corajoso... Às vezes ele se reprime e se exige mais duro, que seja mole, mesmo sendo muito sensível.

10. Riobaldo é um homem livre?

Ele é livre na geografia, pela própria vastidão do sertão que traz a ideia de liberdade, mas ao mesmo tempo ele é preso da própria perspicácia, inclusive da própria sexualidade, que ele reprime. Ele traz para si aprisionamentos. Ele se questiona o tempo todo, ele é outsider, meio marginal, tem uma leitura diferente do contexto, ele é diferente. Ele está inserido num grupo com sentimentos de não pertencimento. Acho que todo mundo se sente assim, acho lindo isso ele. Acho ele livre por ser descolado do grupo internamente, mas isso também é triste porque traz uma sensação de solidão. Isso me fez gostar muito do Riobaldo. É da minha natureza estar nos grupos e não me sentir com pertencimento, isso me ressoa.

11. Existe algum tópico que você acha relevante e que não foi abordado?

Conseguir fazer uma leitura e um olhar de muita beleza na trivialidade das coisas. E isso é possível em qualquer lugar. Mas eu sinto muita dificuldade de ver as coisas assim. O livro ensina a ver beleza nas questões triviais, isso é muito poético, me toca.

12. Há algo mais que você gostaria de me dizer sobre GSV?

Ele é um livro de circunstância. Deve ser uma violência pedir para um adolescente ler um livro desses obrigatoriamente para o vestibular, o que pode afastar a primeira tentativa de contato com o livro. Eu acho que esse é um livro que pode ser recebido de várias formas, em momentos diferentes da sua vida. Eu quero reler aqui. Você precisa estar aberto para ele. Porque obrigar a ler um livro tão grande assim? O meu marido discorda, ele acha que essa imposição possa fazer sentido para algumas pessoas. Se eu não tivesse ido ao Sertão e esse livro não me fizesse sentido, talvez eu não tivesse voltado para ela. É necessário ter um estado de abertura para ele.

Entrevista com a produtora cultural Bia Lessa, do espetáculo *Grande Sertão: Veredas*, atualmente em cartaz

Quando você leu pela primeira vez o livro?

Eu li quando eu fui fazer a exposição no Museu da Língua Portuguesa. Obviamente eu tinha uma referência do Guimarães, tinha um desejo imenso de reler o livro. Quando eu fui chamada para fazer a exposição temporária eu tinha percebido que o museu estava muito voltado para a estrutura da língua, para a história da formação da língua, mas não tinha nada que falava da linguagem. Eu acho que o bacana da língua é a ideia da linguagem, o código é fundamental, mas o importante é o que fazemos com o código, não é? Daí eu propus, deveria ter uma coisa sobre o Guimarães Rosa, sobre o *Grande Sertão: Veredas* para abrir o museu, como uma mensagem de que “isso tudo que está aqui, serve para tal finalidade”. Dali, eu fui ler a obra, para já fazer a exposição e foi um casamento imediato. Ao contrário da maioria das pessoas, eu não tive dificuldade com a leitura, acho que eu estava tão entusiasmada com a ideia de mergulhar dentro daquilo, que foi simples.

O que foi mais marcante para você do livro?

Para mim, o livro todo é muito surpreendente no caminho da formação do próprio Riobaldo, pela forma dele dizer as coisas, do conhecimento profundo da alma humana e da ideia de humanidade que ali estão entranhadas. São muitas camadas em Guimarães: o enredo, a forma, a invenção de cada palavra e de como ele constrói as contradições, dentro das fases, com uma grande complexidade e um conhecimento da alma humana extraordinário. É um livro infinito, a cada vez que você o ler, fará isso de uma nova forma. É um livro que você pode tirar só uma frase e ficar com ela para o resto da vida. São muitas camadas... O *Grande Sertão: Veredas* é sem fim. E a própria alusão ao infinito no final do livro, tem a ver com isso, não é?

Como você percebeu a questão da “verdade” na obra?

Acho excepcional. Acho lindo a Clarice ter dito que ele descobria a verdade... O bonito é que não é uma verdade única, é uma verdade infinita, não é uma verdade impositiva, mas uma verdade decodificadora da complexidade, sem a intenção de encerramento... Que deslumbrante a frase da Clarice, o oposto do Ferreira Gulart, não é? Que eu não consegui engolir, nunca.

Qual foi a personagem mais marcante do livro para você?

Não tem. Acho que o próprio Guimarães Rosa, o que mais me encanta nele é ele mesmo. Mais que Riobaldo, mais que Hermógenes... Ali para mim é tudo a mesma coisa, não sei nem muito separar as personagens.

Como você percebeu a abordagem do feminino e do masculino na obra?

Novamente, é a verdade, nada é e tudo é. Se nós nos observarmos, perceberemos que somos muitas coisas. Noto ali uma construção tão poderosa. O amor de Diadorim pela natureza, o amor por esses dois homens... Às vezes as pessoas falam que foi um empobrecimento Diadorim ser mulher, mas para mim ele [Guimarães Rosa] enfrenta a questão da relação homem com homem às últimas consequências, não tem menos ali, e a revelação dela ser mulher, eu acho que isso deveria ser colocado em um outro drama. Uma amiga falou uma coisa tão bonita para mim: “A história é dada, a história é acabada, a história termina e ele continua falando”, e ela continua “a vida que continua com o resto”. Eu acho lindo pensar no resto que sobra da vida da gente, porque a gente às vezes tem uns dramas em que a vida, por um tempo, passa a ser resto. Eu acho bonito que esse drama e essa revelação de (Diadorim) ser mulher “ficar para o resto”. É algo que se acrescenta o que já se tinha. Então, eu não acho que o fato dela ser mulher empobrece o romance.

Como você percebeu a questão do “amor” no romance?

Eu vejo o amor como eu vejo a vida, algo que brota, do meio das coisas, do meio das pedras. Às vezes você está em um edifício e vê uma plantinha que nasceu em um lugar hostil. Eu vejo o amor como aquilo que ele mesmo [Guimarães Rosa] diz: a única possibilidade de salvação, um pouquinho de saúde no meio da loucura. Então, é como se fosse algo como uma seiva, algo que nasce em nós e que às vezes a nós nem bem quereríamos; algo que faz parte do homem genuinamente e que brota, mesmo que você não regue, mesmo que não seja em um terreno fértil. A poesia e a vida, elas brotam, e nesse sentido elas são amor, porque são pulsantes, vivas... O amor é quase como se fosse natural, no meio dessa merda, dessa coisa toda, vem uma coisa que é o amor.

Houve algum aspecto da sua vida pessoal que você encontrou no universo da obra?

Tudo. Eu me identifico inteiramente com a fala dele. A coragem, o medo, as buscas, as paixões pelos lados todos, a busca por uma ética, eu acho que todos nós somos o Guimarães Rosa, eu acho que o *Grande Sertão: Veredas* é cada um de nós, mesmo! Eu me vejo inteira, assim como eu vejo inteira no espetáculo. Eu estou aqui, eu me faço presente para gostar, para não gostar. Você não entra no livro se você não tiver ali, ou você está ou você não está. Você não lê como lê uma novela, você não lê comendo batata-frita, você está nele ou você não está nele. Isso é uma chave em Guimarães, e acho extraordinário o exercício de você estar mesmo. Ter coragem é permanecer. Você não toca no livro se você não permanecer de corpo, de alma, em todos os sentidos. Eu acho que a gente se deu bem em ter podido nascer em uma época em que se possa ler *Grande Sertão: Veredas*. É um livro que muda a gente. Eu era amiga da Pina Rocha, dei para ela a tradução alemã e ela ficou louca com o livro... É um livro para se dar. Vai dar o que de presente para alguém? *Grande Sertão: Veredas*.

Como surgiu a ideia do espetáculo que você atualmente dirige?

Desde que o li o livro, ele não saiu mais da minha vida, eu li algumas vezes. Tem aquela história que eu sempre conto, do Antonio Candido que disse para mim que eu poderia ler o livro mais de uma vez, daí eu acabei quase relendo imediatamente, e apesar de ter feito a exposição e apesar de ter feito a edição comemorativa, eu ainda me sentia devedora, sabe? Com vontade de estar ali durante muito tempo, e o teatro é algo que nos obriga a uma sobrevivência, e eu precisava fazer algo que me obrigasse a ficar tão perto do livro, a mergulhar tão profundamente naquelas questões, a tomar decisões difíceis do que ter e do que não ter na peça. E agora que está pronto, a gente pode pensar que é fluido e que foi sempre assim, mas não... Foram 16 tratamentos e quatro meses de ensaios, dia e noite, sem parar.

Houve dificuldades em adaptar o texto ao contexto do espetáculo?

Não senti dificuldades, não, ao contrário. Após alguns dias eu senti que aquilo fluía, mas eu tive dificuldades com a questão da adaptação, o que colocar? Mas o teatro é meio mágico, ele vai te indicando os caminhos, se você estiver com os olhos abertos – mire e veja –, você vai vendo que aquilo precisa ou não, etc.

Como você percebeu a ausência de cronologia no romance?

Contar de maneira organizada, só para as coisas de rasas importâncias, o que interessa é o que está por trás das coisas, não é? Que está além dos fatos, então, isso eu não queria perder de jeito nenhum mesmo que o espectador perdesse a ideia da história, na verdade isso foi um pretexto para esse ensaio de linguagem, de estilo, de fogos e tão próprio dele, deslumbrante...

Houve alguma imagem marcante, uma fotografia, uma cena do romance que tenha te tocado?

Se você me perguntar sobre uma cena, eu diria que é a cena da morte dos cavalos. Não sai da minha cabeça, como ele diz, a pura maldade, é um grau de maldade tão absurda, mesmo dentro daquela época e daquela guerra toda há alguma ética. Quando os Hermógenes matam os cavalos, aquela ética acaba, é o fim do mundo, é quando sai de controle, é a pura maldade, não há mais o que fazer. Nesses momentos em que você extrapola alguma ética, mesmo que esteja na merda e que o mundo descambe para algum lugar sem nenhum tipo de ordem, no sentido de respeito, isso é muito marcante. Mas também, outra imagem é a ideia de “mire e veja” para mim é algo muito marcante. “Mire e veja, mire e veja”, quase eu não tenho imagens, engraçado...

Como você percebeu a questão de Deus e do Diabo na obra?

Deus e o Diabo é o que menos me encanta. O que menos me encanta é maneira de dizer, mas tem os dois extremos com muita clareza, Deus e o demo. Mas, no livro, o que mais me chama a atenção é quando as coisas estão mais misturadas, quando elas não estão tão separadas. Eu entendo ele separar às vezes para que se possa misturar, mas não é, no livro, o que mais me toca. Eu prefiro a questão de gênero, do amor, do tormento daquele homem atormentado e acho que ali Deus e o Diabo é um apoio dessas ideias, é o Brasil, um pouco, acho que Deus e o Diabo... O Brasil, o interior, as religiões, os mitos, as lendas.

Qual pergunta você faria a um entrevistado se você fosse a realizadora desta pesquisa e que porventura tenha passado despercebida?

Não sei se eu teria uma pergunta que fosse fundamental. Talvez uma sugestão, eu dissesse: “leia de novo”, como quem diz “sempre lá alguma coisa para além do que nós vimos, mais alguma coisa”. Para alguns eu diria, olhe para a linguagem, para outros... Se bem que, quando se fala da linguagem, estamos falando de tantas camadas; é um livro para teses, tem

tantas tomografias das coisas, a inversão da linguagem, a pesquisa da tradição oral, a questão do país, a questão do privado e do público, a questão do amor que rompe fronteiras, se há amor. E – há! – não tem xoxota, não pau, amor é amor, a questão é toda psicanalítica, a ideia de futuro.