



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009



AS FORMAS DE AMAR EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Rosa Amélia P. Silva
(Mestranda — UnB)

RESUMO

Este artigo apresenta uma reflexão acerca dos três amores do personagem Riobaldo na construção do romance *Grande sertão: veredas*, baseada na mitologia grega e no texto "O banquete" de Platão. Faz-se referência também à obra *A divina comédia*. Busca-se reconhecer a importância da figura feminina para o desenrolar da narrativa, como se realizam a representação e a composição do feminino no universo do romance a partir de obras clássicas e como se realiza a ascese humana por meio do amor.

PALAVRAS-CHAVE

Mitologia; arquétipos; feminino; amor.

ABSTRACT

This article presents a discussion about the three characters of Riobaldo's Loves in the construction of the novel *Grande sertão: veredas*, based on Greek mythology and the text "The banquet" by Plato. Reference is made also to the *Divine Comedy*. It recognizes the importance of the female figure for the conduct of the narrative, how it makes the composition and representation of women in the world of romance from classic and how it makes the human asceticism through love.

KEYWORDS

Mythology, archetypal, female and love.

O homem tem dos outros muito mais do que de si mesmo e, por reconhecer isso, inicia-se este artigo com uma frase rosiana: “A gente só sabe bem aquilo que não entende” (2006, p. 378), porque ela resume a insegurança e precariedade do homem no meio de tantas veredas e o desejo de entender o sentimento que mais o humaniza e que quase sempre não se compreende: o amor. O objetivo é buscar esse entendimento, apresentando uma reflexão acerca dos amores vividos por Riobaldo, que, na verdade, revelam formas de amar, simultaneamente universais e particulares, as quais contribuem para a transformação do homem, tornando-o um ser melhor, assim como contribuíram para o processo de maturação do referido personagem. E, para isso, parte-se das reflexões de Roncari, de Platão e de algumas poucas audácias mesmas da autora.

Roncari, em *O Brasil de Rosa* e em *O Cão do sertão*, compreende os três amores de Riobaldo — personagem principal de Grande sertão: veredas — como formas alegóricas, simbólicas para as formas de amar humanas, arquetípicas. Diadorim, Nhorinhá e Otacília, entre tantas outras passageiras, são as três mulheres que contribuem significativamente para a construção, na narrativa, da vida sentimental de Riobaldo. Diadorim e Otacília são dois amores opostos. Diadorim representa o conflito, o diabólico, “o demônio a ser enfrentado e derrotado; era também o espelho para onde Riobaldo olhava e reconhecia tudo o que aspirava a ser e não era” (RONCARI, 2004, p. 204), e, na mesma medida em que suscita desejo sexual, incompreendido e rejeitado pelo narrador, desperta nele a vontade da presença, a querência do olhar.

E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente — tentação dessa eu espirecia, aí rijo comigo renegava. Conforme, por exemplo, eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou o meu cabelo. Sempre. Do demo: Digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? Eu conto (ROSA, 2006, p. 147).

E ainda se revela a força para a permanência num conflito de ordem maior: a guerra. "Eu sei: quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade..." (ROSA, 2006, p. 552). A segunda é o amor que vem do divino, "se um aquele amor veio de Deus" (ROSA, 2006, p. 140). Otacília mostra ser para o narrador a superação da ambiguidade constituída por Diadorim. Entre esses dois amores, há ainda um terceiro amor também arquetípico, Nhorinhá, que na visão de Roncari "não remetia nem a Deus nem ao diabo, nem ao céu nem ao inferno, não elevava nem rebaixava, era um amor só terreno" (RONCARI, 2006, p. 203). Observa-se que as comparações realizadas para caracterizar o amor por Nhorinhá reforçam ainda mais a idéia de oposição entre os amores por Diadorim e por Otacília; esses dois extremos é que contribuem para as oscilações no comportamento de Riobaldo.

Segundo Bakhtin (2002), o homem é um ser historicamente constituído e dessa forma realiza sua prática discursiva carregada de outros discursos ideologicamente construídos. Quando se analisa a história de Guimarães Rosa, que está situada no contexto das Minas Gerais e em tempo histórico determinado pelo foco do patriarcalismo, cujos fatos e valores marcam o discurso do personagem-narrador, podem-se determinar as relações que Riobaldo estabelecerá com as mulheres que passam em sua vida: amor cultivado: o de Otacília; amor aviltado, o de Diadorim; amor lascivo, o de Nhorinhá.

O reconhecimento do amor acontece de forma tripartida, assim como acontecia para os gregos, de acordo com a função exercida pela mulher; se esposa, se apenas concubina, se participante do mundo intelectual vivido quase sempre pelos homens. Na obra de Guimarães, pode-se reconhecer essas três funções vividas pelas mulheres que marcam a vida de Riobaldo; Diadorim representaria, se considerada a sua identidade sexual, a mulher que participa das atividades predominantemente masculinas: "Mas Diadorim sabia era a guerra" (ROSA, 2006, p. 314). Otacília representa a mulher-esposa, dedicada

ao lar e que cuida do seu homem numa atitude sempre de doação, e por isso era vista como quase santa pelo marido e pela sociedade.

Otacília penteando compridos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. E Otacília tomando conta da casa, de nossos filhos, que decerto íamos ter, Otacília no quarto, rezando ajoelhada diante da imagem, e já aprontada para a noite (ROSA, 2006, p. 378).

Otacília, mel de alecrim. Se ela por mim rezava? Rezava (ROSA, 2006, p. 314).

Nhorinhá é a mulher amante, que representa o amor carnal, mas não é casamenteira, já que é de muitos homens e sua função é dar a eles o prazer. “Nonada! A mais, com aquela grandeza, a singeleza: Nhorinhá puta e bela. E ela rebrilhava, para mim, feito itamotinga” (ROSA, 2006, p. 311).

Diadorim, nesse contexto, no seu papel masculino, representa para Riobaldo o conflito do amor homossexual — mito do andrógino sobre o qual ainda se falará — e que na cultura das Minas Gerais é repellido, condenado, abominado.

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha culpa? Eu tinha culpa? Eu era o chefe. O sertão é assim, não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli? (ROSA, 2006, p. 495).

Roncari também faz analogia entre *Grande sertão: veredas* e a obra de Dante Alighieri — *A divina comédia*. O percurso vivido por Dante é também vivido por Riobaldo, claro que aqui recontextualizado em outro momento histórico e outro espaço físico e cultural. O que salta aos olhos é a similaridade entre os conflitos vividos por cada um desses personagens — Dante e Riobaldo — no seu devir, de forma ininterrupta, desembocando em transformações e recriações de suas realidades, de seus conflitos existenciais, que são característicos do humano. Em *A divina comédia*, tem-se uma obra classificada como épica. Em *Grande sertão: veredas*, têm-se o épico, o lírico e o dramático, já que a narrativa explora características desses três grandes gêneros.

Dante, no meio de sua vida, vê-se perdido em uma floresta escura — metáfora para sua ignorância. Ao tentar sair dela, quando vê uma montanha — metáfora para o possível esclarecimento — sente-se acuado por animais ferozes — metáfora para medo que ofusca o esclarecimento —, volta à floresta e encontra o espírito de Virgílio, que fora chamado, para ajudá-lo, por Beatriz, por quem fora apaixonado na infância. Acompanhado e protegido por Virgílio, Dante percorre o mundo dos infernos, até chegar ao pé do monte do purgatório, onde ele se passa por Lúcifer e consegue escapar do mundo subterrâneo. Ao subir a montanha do purgatório, Dante e Virgílio, em uma nova odisséia, passam pelos sete terraços que compõem a purgação dos sete pecados capitais. Depois de se despedir de Virgílio, Dante é guiado por um anjo até um rio, purifica-se banhando em suas águas — metáfora para o processo de esclarecimento — depois de encontrar-se novamente com Beatriz. Já no paraíso, Dante percebe um mundo dividido em dois planos: o material e o espiritual. Beatriz e Dante, ao olharem fixamente para o sol — metáfora do esclarecimento em sua completude —, são transumanizados. Elevados aos vários céus, encontram-se com figuras importantes como Tomás de Aquino e o imperador Justiniano, chegam ao céu de estrelas fixas e ali Dante é interrogado acerca de questões filosóficas e religiosas. Depois de responder, recebe autorização para entrar no céu cristalino, porque adquiriu a capacidade de compreender o mundo espiritual e reconhece o amor como sentimento emanado diretamente da força divina. Nesse instante, separa-se de Beatriz.

Reconhece-se na história de Riobaldo, com algumas variações, a mesma história que pode ser vista como um palimpsesto humano, já que todo ser, para chegar ao conhecimento, deve vivê-la de alguma forma. Riobaldo passa pelo inferno, pelo purgatório e chega ao paraíso; em sua travessia do ser inciente para o ser sábio, vive os mesmos conflitos de Dante. Riobaldo percorre o sertão das veredas mortas, o liso do Sussuarão, o éden dos buritis-altos, representando respectivamente as etapas vividas por Dante em *A divina comédia*. Riobaldo é acompanhado durante a sua travessia, de forma simbólica,

quase mítica, por Joca Ramiro, por quem tem grande admiração desde jovem, uma vez que ele é o seu herói. Durante a sua travessia encontra Diadorim, por quem sente grande amor. Diadorim o acompanha e faz parte da transformação vivida por Riobaldo, contribui para as suas reflexões acerca do mundo sensível que, segundo a filosofia socrática, é condição para se viver o mundo inteligível. Assim como Beatriz desaparece, também Diadorim morre no momento de nenhuma obscuridade para Riobaldo. Do mesmo modo como Dante se purifica nas águas do rio localizado no paraíso, a travessia de Riobaldo é feita em muitos rios, alguns de águas claras, outros de águas turvas, e o Urucúia de águas límpidas pelo qual tem maior apreço: "Rio meu de amor é o Urucúia" (ROSA, 2006, p. 73).

Dante, durante a sua passagem pelo purgatório, defronta-se com um carro que em seu lado direito traz três damas: uma vestida de branco; outra, de vermelho; e outra, de verde, em alegoria às três virtudes teologais: Fé, Caridade e Esperança respectivamente. Essas mesmas cores representam o amor perfeito na figura feminina de Beatriz, quando esta aparece com um vestido que contém as três cores, já que reúne em si as três virtudes teologais simbolizadas por tais matizes. Em *Grande sertão: veredas*, Nhorinhá, por estar de vermelho em seu primeiro encontro com Riobaldo e por ser uma "daquelas prostitutas doadoras do amor sexual e sensível, sempre acessível e ao alcance de todos, como as frutas sem dono das beiras de estrada", é associada à Caridade (2007, p. 217). Otacília, por ser apresentada pelo narrador como se estivesse numa moldura, santificada e com aspecto sempre muito claro, é associada à Fé, "a Nossa Senhora um dia em sonho ou sombra que aparecesse, podia ser assim" (ROSA, 2006, p. 151). O verde é associado a Diadorim porque Riobaldo, quando se encontra pela primeira vez com Diadorim, ainda criança, se sente impressionado com os seus olhos verdes. Já naquele momento experimenta a ambiguidade de sentimentos dentro de si. O verde pode ser associado à ambiguidade da esperança, que é um bem para a humanidade, apesar de ilusória. Uma vez que Riobaldo não pode viver um amor perfeito, ele

vive cada dimensão do referido sentimento com uma mulher diferente. E o fato de vivê-lo dessa forma não diminui o afeto e a grandiosidade do sentimento.

Em *Brasil de Rosa*, Roncari (2004, p. 204), ao analisar a sensualidade e a sexualidade de Riobaldo, coloca-o no mesmo nível dos outros jagunços “pois ele [Riobaldo] não tinha menos controle de si do que os outros jagunços, nem vivia os prazeres da carne obsessivamente, ocupando com eles a maior parte da vida”. No primeiro caso, observa-se que o herói-narrador é capaz de amar a três mulheres simultaneamente, mas em planos diferentes: “Coração cresce de todo lado. [...] Coração mistura amores. Tudo cabe” (ROSA, 2006, p. 186); “o que se percebe é demarcação de uma fronteira muito nítida entre os três amores: o carnal, de Nhorinhá, o aparente homossexual¹, erótico e incestuoso, de Diadorim, e o elevado, de Otacília, porém cada um parecia ser vivido por Riobaldo como um complemento do demais” (RONCARI, 2004, p. 205). No primeiro caso, viveu sem limites os namoros passageiros, as relações com as prostitutas. “Nesse meu caminho fazendo, tirei muita desforra: faceirei. Severgonhei. Estive com o melhor de mulheres. Na malhada, comprei roupas. O vau do mundo é alegria” (ROSA, 2006, p. 288).

Inclusive, cometeu até estupro, atitude da qual, mais tarde, não se vangloria e pela qual sente aversão, “relembrando minha vida para trás, eu gosto de todos [os amores], só curtindo desprezo e desgosto é por minha mesma pessoa antiga” (ROSA, 2006, p. 140).

Os mitos do amor em *Grande sertão: veredas*

Nhorinhá: Pandêmia

A relação com Nhorinhá, apesar de entre eles ter ocorrido apenas um encontro, foi intensa “feito casamento, esponsal” (ROSA, 2006, p. 33), o que Riobaldo deixa revelar-se quando relata, com intensidade sensual e certa saudade, os momentos que tiveram juntos.

¹ O amor homossexual também pode ser justificado pelo mito do andrógino, como se pode comprovar na leitura de “O banquete” de Platão.

Ao que no portal, vi uma mulher moça, vestida de vermelho, se ria. [...] Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado. Então eu entrei, tomei um café coado de mão de mulher, tomei refresco, limonada de pêra-do-campo. Se chamava Nhorinhá. Recebeu meu carinho no cetim do pelo, alegria que foi (ROSA, 2006, p. 33).

Nhorinhá é a representação de Afrodite, não a nascida das ondas do mar, a de ouro, filha de Urano, personificação do céu. Ela está situada num mundo inferior, no mundo dos sacrifícios ao contrário: aos deuses olímpicos se oferecem sacrifícios geralmente representados por animais brancos; em *Grande sertão: veredas*, o animal que é sangrado, no momento em que Riobaldo se encontra com Nhorinhá, é um boi preto, fato que simboliza o submundo em que vive Nhorinhá.

Esta é a representação de Afrodite pandêmica, defensora do prazer pelo prazer, simbolizado pela atração sexual com o poder de satisfazer ao outro e desfrutar de todo e qualquer desejo amoroso. Nhorinhá está presente nas recordações de Riobaldo, mas não é um amor idealizado com o qual ele planeja e quer viver outros momentos. Segundo Roncari, é uma Afrodite acaipirada. É um amor baixo, carnal, terreno. É o amor dos sentidos, obsessivo.

Otacília: Deméter

Ao contrário de Nhorinhá, Otacília é o amor idealizado, com quem o herói planeja viver uma vida de paz. Ela representa a paz celestial, é símbolo da deusa Deméter, padroeira do casamento, alegoria à fertilidade da terra cultivada. Assim como Deméter significa mãe-terra, aquela que de tudo cuida, Otacília é para Riobaldo a mulher santa com a qual deseja se casar e ter sua prole. Diferente dos outros amores, o sentimento por Otacília é um sentimento cultivado. Ela representa o amor platônico, vista por Riobaldo, pela primeira vez, no enquadro de uma janela assim como a pintura de uma santa em uma tela. Ele, numa posição física e moralmente subordinada, segundo Roncari (2004, p. 242), de baixo para cima, como se estivesse a prestar culto à moça.

Conforme contei ao senhor, quando Otacília comecei a conhecer, na serra de gerais Buritis Altos, nascente de vereda, fazenda Santa Catarina. Que quando. Só vislumbrei graça de carinha e riso e boca, e os compridos cabelos, num enquadro de janela, por um mal aceso de lamparina (ROSA, 2006, p. 188).

Acrescentando a isso, Otacília traz no nome, duas vezes, o número oito, oito é o número de letras que tem o seu nome e oito — do latim octo² — é símbolo, para quase todas as tradições religiosas, de equilíbrio, superação, mediação, integração com o infinito. E, para Riobaldo, Otacília representa quase tudo isso tanto no plano psicológico, espiritual, afetivo, como no plano material. Ainda se deve lembrar que oito é o número-chave da criação, e deitado é o signo matemático do infinito. Otacília é, para Riobaldo, o oposto de Diadorim, tudo nela era pacífico. Tudo nela revela compreensão e perdão. Representa o amor que traz a elevação espiritual, a tranqüilidade.

Ela era risonha e descritiva de bonita; [...] minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença (Idem, p. 189).

Otacília, estilo dela, era toda exata, criatura de belezas (Idem, p. 140).

Diadorim: Artêmis

“A relação entre Diadorim e Riobaldo faz-se de encontros e desencontros, semelhanças e diferenças, harmonias e contrastes, atrações e repulsas” (RONCARI, 2004, p. 215). Seriam como o sol e a lua, os irmãos Apolo e Artêmis. Estes eram gêmeos, filhos de Zeus e Leto, perseguidos por Hera por serem filhos da traição do marido. Artêmis, lua, símbolo da colheita, da natureza e do parto, era vista como uma guerreira, assim como Diadorim. Apolo, sol, tinha elevada moral e capacidade intelectual que o levaram a ocupar

² O número oito reúne um conjunto de significações positivas: além das citadas no texto, é universalmente tido como o número do equilíbrio cósmico, o número das direções cardeais e intermediárias da rosa dos ventos; tem valor de mediação entre o quadrado e círculo, a Terra e o Céu. No xintoísmo, representa o equilíbrio central.

uma posição de cardeal como promotor da civilização, fato que pode ser associado à ascensão de Riobaldo no bando e colocá-lo na narrativa no mesmo paradigma de Apolo. O caráter fabuloso da narrativa de Guimarães Rosa acontece a partir do momento em que Riobaldo se encontra com Diadorim — ainda criança — durante a travessia do rio São Francisco. Ali, o herói sente o amor natural, o que não se cultiva, que não é fruto da dedicação, é fruto do inexplicável, do sobrenatural, do destino, por isso a idéia de que o amor por Diadorim fosse coisa do demo, “Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. [...] Então o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo?” (ROSA, 2006, p. 139).

A própria narrativa explica o poder dos olhos verdes de Diadorim que causam repulsa, atração, desejo pelo aprazível e o conflito pelo não entendível. Havia entre Diadorim e Riobaldo uma comunicação superior à da fala, aquela que por mais que o corpo renegue, que os tabus sociais condenem, existe inexplicavelmente, deixando-os à mercê do próprio amor, escravos por querência, em estado de plenitude pela servidão, submissos e proprietários incondicionais um do outro, com vontade nenhuma de estar longe e com receio de que outras relações se interpusessem a esse amor, que apesar de conflituoso, sofrível, remete à felicidade e à esperança.

A doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice de minha mãe. Então eu vi as cores do mundo (Idem, p. 148).

De Diadorim não me apartava. Cobiçava de comer e beber dos sobejos dele, queria pôr a mão onde ele tinha pegado. Pois, por quê? Eu estava calado, eu estava quieto. Estremecia sem tremer. Porque eu desconfiava era de mim, não queria existir em tenção soez. Eu não dizia nada, não tinha coragem. O que tinha era uma esperança? (Idem, p. 316).

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar cara e estar tristonho, e eu perdia o sossego. Era ele estar longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? (Idem, p. 146).

Minha amizade com Diadorim estava sendo feito água que corre em pedra, sem pêpa de barro, nem pó de turvação (Idem, p. 199).

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? [...] 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? (Idem, p. 291).

Como é que posso explicar ao senhor o poder do amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. [...] Diadorim tomou conta de mim (Idem, p. 193).

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da idéia. Diadorim — mesmo bravo guerreiro — ele era pra 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? (Idem, p. 576).

Mas Diadorim, por onde queria, me levava. Tenho que, quando eu pensava em Otacília, Diadorim adivinhava, sabia, sofria (Idem, p. 198).

A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar (Idem, p. 146).

Em *Grande sertão: veredas* tudo é simbólico, as metáforas que representam o amor por Diadorim não são apenas aquelas que remetem aos desejos sentidos com prazer e sofrimento pelos corações dos apaixonados. Esse amor, por ser de conflito, inexplicável, inaceitável, sobretudo na jagunçagem, revela também um caráter de coisa sofrível, de sentimento que remexe com a tranquilidade dada pelo amor de Otacília. É um sentir tenso, “Alegria minha era Diadorim” (Idem, p. 314), é um sentir contraditório, “Diadorim era a minha neblina” (Idem, p. 24); uma vez que Riobaldo não entende a forte atração que sente por Diadorim, muito menos compreende a força quase coercitiva que Diadorim exerce sobre ele, deixando-o numa atitude sempre de subserviência. É um sentir dolorido, de coisa pesada. Roncari apresenta, a partir da fala de

Riobaldo, três diferentes metáforas que remetem para a dureza desse amor. A primeira delas é a tentativa de definir o amor. Como é que se pode gostar do verdadeiro no falso? [...] O amor? Pássaro que põe ovos de ferro (Idem, p. 61).

Quando Riobaldo define o amor valendo-se do seu contrário: "O ovo que deveria trazer a vida sob as suas cascas finas e delicadas, traz a morte na sua dureza" (RONCARI, 2004, p. 220), representa o amor, fruto do ovo — símbolo da vida, como o ferro, que remete a coisa morta, fria, artificial, pesada, bruta. Que é como Riobaldo enxerga o amor que sente por Diadorim.

A segunda delas não é diferente da anterior: é o embalo do ferro dentro de uma cabaça como prenúncio para o não-esquecimento do sentimento que move os corações dos apaixonados, que fica a badalar na mente e no corpo dos apaixonados reiterando-se.

Diadorim restava um tempo com a cabaça na mão, eu olhava para ela [...]. Mas balançou a cabaça, tinha um trem dentro, um ferro, o que me deu desgosto; taco de ferro, sem serventia, só para produzir gastura na gente. "— Bota isso fora Diadorim!" [...]. Ele não contestou, e me olhou de um hesitado jeito, que se eu tivesse falado causa impossível. Em tal, guardou o pedaço de ferro na algibeira. E ficava toda-a-vida com a cabaça nas mãos (ROSA, 2006, p. 61).

O objeto que Diadorim sacode dentro da cabaça, assim como o ovo, também é de ferro, remetendo à mesma frieza, artificialidade, bruteza, à morte, e indo além, nas mãos de Diadorim que o guarda no bolso; o balançar anterior remete à necessidade de ela relembrar as ameaças do amor que eles vivem.

A terceira metáfora³ é a palmeira por esconso, que guarda no seu ventre um poço ovalado, fonte de vida, idéia que se confirma quando Riobaldo, ao se abaixar para pegar água de beber, vê "um bicho asqueroso, uma rã repulsiva como a própria morte. No entanto ela estava parindo os seus cordões ovíferos de albumina, como se deixasse escapar por eles a vida" (RONCARI,

³ Segundo Roncari, todos os símbolos metafóricos remetem à dureza do amor que Riobaldo sente por Diadorim e estão relacionados à cultura humana, são de fato produzidos pela ação humana: o ferro, a cabaça pintada com o ferro dentro — produto humano e a palmeira com a qual ele estabelece relação com a oca indígena — também produto da ação humana.

2004, p. 221). A esse conjunto, pode se relacionar não apenas a vida, como também o amor entre Diadorim e Riobaldo. O amor que é manancial da vida. Nesse caso, a rã parideira na água, que causa asco a Riobaldo e é também o prenúncio da vida, revela-se representação alegórica para o sentimento dele por Diadorim: desejo e asco. Isso fica evidente na fala dele, quando tem desejo e medo de que Diadorim se declare, a quem culpa por esse amor que ele sente recíproco.

Era por esconso por uma palmeira — duma de nome que não sei, de curta altura, mas regrossa, e com cheias palmas, reviradas para cima e depois para baixo até pousar no chão com as pontas. Todas as palmas tão lisas, tão juntas, fechavam como um coberto remedando choupã de índio. [...] Aí a gente se curvar, suspendia uma folhagem, lá entrava. O poço abria redondo, quase, ou ovalado. Como no recesso do mato. Ali intrim, toda luz verdejava. Mas a água, mesma, azul, dum azul que haja — que roxo logo mudava. A vai, coração meu foi forte. Só cisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! Diadorim parava normal, estacado, observando tudo sem importância, nem provia segredo. E eu tive decepção de logro, por conta desse sensato silêncio? Debrucei, ia catar água. Mas, qual, se viu um bicho — rã brusca, feiosa, botando bolhas que à lisa cacheavam. [...] Diadorim desconversou, e se sumiu por lá, por aí, consoante a esquisitice dele, de sempre às vezes desaparecer e tornar a aparecer, sem menos. Ah, quem faz isso não é por ser e se saber pessoa culpada? (ROSA, 2006, p. 62).

Na mitologia grega, a guerreira Artêmis é associada à lua, porque esta apresenta duas faces, uma que se deixa conhecer por todos e outra, obscura, que é verdadeiro enigma, mistério. Assim, a lua de *Grande sertão: veredas*, duplamente, se revela: é, enquanto Diadorim, enigmática, puro mistério, sobretudo para Riobaldo; e é o contrário enquanto Reinaldo, apenas um jagunço que luta para vingar a morte do pai.

Diadorim, “que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e muito mais para amar e nunca ter gozo de amor” (Idem, p. 605), guerreia por dois motivos: um deles, já foi dito, é vingar a morte do pai e o outro, que não pode estar às claras, consiste em manter Riobaldo nessa luta, não porque

precisa dele para a guerra, mas porque ele é o seu amor. Essa sua face só a Riobaldo revela, fato que o deixa mais confuso. Diadorim luta contra todas as possibilidades que possam tirar o amado da guerra, ou seja, de perto de si, por isso repudia, primeiramente, a relação com Nhorinhá, demonstrando forte ciúme. Depois tem o mesmo sentimento em relação a Otacília, já que percebe por mais de uma vez que o amado poderia embrenhar-se nos caminhos do amor de Otacília.

Você se casa, Riobaldo, com a moça da Santa Catarina. Vocês vão casar, sei de mim, se sei; ela é bonita, reconheço, gentil moça paçã, peço a Deus que ela te tenha sempre muito amor... estou vendo vocês dois juntos, tão juntos, prendidos nos cabelos dela botão de Bogari (Idem, p. 377).

O ciúme de Diadorim por Riobaldo não se refere apenas aos dois arquétipos: Nhorinhá e Otacília. É um sentimento generalizado. "Parecia que não gostava de me ver em comprida conversa amiga com os outros, ficava quasezinho amuado" (Idem, p. 149).

Isso fica evidente quando Diadorim propõe a Riobaldo um pacto de abstinência, que é aceito; mas não cumpre. Diadorim era quem regia os passos de Riobaldo. E isso, de certa forma, era uma ameaça à autonomia dele. Por isso, talvez, tantas vezes ele tenha se enfurecido com as atitudes de ciúmes de Diadorim, primeiro, porque percebia o amor que Diadorim lhe tinha e que ele — Riobaldo — não compreendia e, aliás, o repugnava; e segundo, porque desejava para si a mesma autonomia expressa nas atitudes do ser amado. Aqui ficam claras a servidão e a prisão à pessoa amada pela própria vontade da pessoa que ama. "Aqui digo: que se teme por amor; mas que, por amor, também, a coragem se faz" (Idem, p. 456).

Diadorim também é o amor "prata que se opõe ao ouro"⁴ — Apolo, o deus sol. É o amor que confunde, mas que ensina, ensina Riobaldo a enxergar o amável do simples, as perfeições das simplicidades, no meio da rudeza

⁴ Na mitologia, o ouro e a prata são relacionados ao sol e à lua respectivamente, ao masculino e ao feminino.

jagunça. Diadorim é quem conduz a travessia do amado para o mundo de beleza que há no sertão. “Ai, falei dos pássaros, que tratavam do seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era que tinha me ensinado” (Idem, p. 189).

Essas formas de o amor se revelar para Riobaldo, de estar presente, de o confundir, de o deixar à margem de si mesmo, de o levar à reflexão e a uma ascensão espiritual fazem com que ele reconheça o nonada humano que ele é diante das mulheres que mais amou. “Um homem é um homem, no que não vê e no que consome. Ah, não. Otacília, eu não merecia. Diadorim era um impossível. Demiti de tudo” (Idem, p. 491).

O mito do andrógino e Diadorim

No início, havia três gêneros humanos, alguns que eram todo homem; outros, todo mulher e outros, metade homem e mulher. Estes seres duplos podiam ser compostos de dois homens, duas mulheres ou os andróginos: um homem e uma mulher, sempre unidos pelo ventre, sendo dotados de dois rostos numa mesma cabeça, voltados para as costas, assim como seus órgãos sexuais. Além de possuírem quatro braços e quatro pernas, movimentando-se sobre os oito membros, de forma circular. Por terem desafiado os deuses, Zeus dividiu-os em dois, encarregando Apolo de fechar suas feridas. O deus, para que sempre se lembrassem do castigo, voltou seus rostos para o lado do corte, mantendo os órgãos reprodutores no lado das costas, a fim de que a raça fosse extinta, já que as metades separadas não poderiam copular ao se aproximarem. Zeus, porém, arrependeu-se e resolveu intervir. Passou os referidos órgãos para frente, para que fosse possível a continuidade da espécie. Entretanto, permaneceu no âmago dos seres divididos a lembrança de sua forma primitiva, razão pela qual os nascidos dos homens duplos se amam entre si, como as mulheres nascidas das mulheres duplas também se amam umas às outras, as mulheres nascidas dos andróginos amam os homens, e os homens nascidos desses mesmos Andróginos sentem amor pelas mulheres (PLATÃO, 2008).

A figura de Nhorinhá pode ser associada ao mito do andrógino; mas, salvo pelo nome que carrega o masculino Nhô e o feminino Nhá — Iaiá, não se percebe nenhuma outra relação entre a personagem e o mito. Nhorinhá é em

tudo Afrodite,⁵ desejo carnal apenas. Talvez pela história da descendência dessa figura mítica é que o Roncari apresente tal relação. Nhorinhá é o amor pandêmico, Otacília é o amor celestial — Urânia.

Diadorim reúne em si as forças do masculino e do feminino. Diadorim, por ter duas faces, pode ser associada à lua, que, segundo a mitologia, é filha do rei sol e da mãe terra, e reúne as características dos dois deuses — sol e terra. "... porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha de ambos era da lua, pois também a lua tem de ambos (PLATÃO, 1983, p. 22).

Diadorim é a força que move a narrativa, o elemento fabuloso da história de Riobaldo, o ser que ama e sente ódio, que encarna a sensibilidade no olhar e a bruteza nas ações e nas falas, é a figura na obra de Guimarães que impulsiona Riobaldo, que dá coragem, que estimula e também causa medo, insegurança, ensina a sensibilidade ao amado e possibilita a ele ser ele mesmo.

Diadorim é o andrógino que circula entre os dois mundos. É por meio desse amor andrógino que Riobaldo tem ascese e chega ao amor celestial. E é por meio dos conflitos gerados pelo sentimento ambíguo que tem por Diadorim que Riobaldo começa a refletir sobre os próprios sentimentos. Além disso, o feminino do andrógino Diadorim só aparece quando a sua parte masculina — Reinaldo — deixa de existir, ou seja, a separação, na obra, representada pela morte, enfraquece de tal maneira o andrógino que o feminino não pode viver sem o masculino.

Pode-se considerar também que Diadorim e Riobaldo sejam almas gêmeas, representando eles dois a própria figura do andrógino que fora separado pelos deuses, por se revelar forte demais e causar temor a eles.

⁵ A união dos deuses olímpicos Afrodite e Hermes resultou em um ser de esplêndida beleza ao qual foi dado o nome de Hermafrodito — aquele que apresenta, concomitantemente, tecido ovariano e testicular.

Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses (Idem, p. 23).

Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós (Idem, ibidem).

E por estarem as partes separadas sentem-se enfraquecidas e, porque há saudade e lhes falta uma metade, buscam pela outra parte eternamente. Procuram aquilo que, de certa forma, já lhes pertenceu, que os completa e que irá saciar todas as suas angústias.

... era como se eu tivesse de caçar emprestada uma sombra de amor (ROSA, 2006, p. 65).

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele (Idem, p. 576).

Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro (PLATÃO, 1983, p. 24).

Assim, pode-se compreender tanto a morte de Diadorim quanto sua constante busca por manter Riobaldo por perto; pode-se compreender a falta que este sentia de Diadorim, o desejo de estar próximo, mesmo sem aceitar o sentimento; pode-se compreender o sentimento ambíguo que Riobaldo nutria por Diadorim. "Ah, naquela hora eu gostava dele na alma dos olhos, gostava — da banda de fora de mim" (ROSA, 2006, p. 181).

Em *Grande sertão: veredas*, as figuras femininas, fortes e simples, cada uma com suas peculiaridades, exercem, de uma forma ou de outra, papel importante para o amadurecimento da figura de Riobaldo — representação do masculino. Elas estão presentes em todas as fases da vida do homem e participam ativamente desse processo na vida do amado, ajudando-o na construção de seus alicerces.

E assim se podem entender as palavras de Guimarães Rosa — ou serão de Riobaldo? Não importa. O importante é que nunca se é o mesmo depois de *Grande sertão: veredas*; a vida assim é, pois.

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia (Idem, p. 318).

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Annablume, 2002.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Rio de Janeiro: Editora Fase, 1975.

PLATÃO. "O banquete". In:_____. *Diálogos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. "O banquete". Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/banquete.pdf>>. Acesso em: 8 jun.2008.

RONCARI, Luiz. As três cores do amor. In:_____. *O Brasil de Rosa*. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. A tríade do amor perfeito no Grande sertão. In:_____. *O Cão do sertão*. São Paulo: UNESP, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.