

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA COMPARADA

SILVANA COSTA MANGABEIRA

UM OLHAR SOBRE AS VEREDAS ROSIANAS

NATAL

2007

SILVANA COSTA MANGABEIRA

UM OLHAR SOBRE AS VEREDAS ROSIANAS

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Linguagem para obtenção do título de mestre na
Área de Concentração: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros

NATAL

2007

Catálogo da Publicação na Fonte.

Mangabeira, Silvana Costa.

Um olhar sobre as veredas Rosianas / Silvana Costa Mangabeira. -
Natal, RN, 2008

97 f.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros.

Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do
Norte. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem.
Área de Concentração: Literatura Comparada.

1. Literatura Comparada – Dissertação. 2. Sertão - Dissertação. 2.
Mulher – Dissertação. 3. Heroísmo – Dissertação. 4. Cultura Popular -
Dissertação. I. Falleiros, Marcos Falchero. II. Universidade Federal do Rio
Grande do Norte. III. Título

CDU 82.091

Bibliotecária: Valéria Maria Lima da Silva CRB 4 / 1400

SILVANA COSTA MANGABEIRA

UM OLHAR SOBRE AS VEREDAS ROSIANAS

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Estudos da
Linguagem para obtenção do título de mestre.

Data da Aprovação ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcos Falchero Falleiros – UFRN

Examinador interno: Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo - UFRN

Examinadora externa: Prof^ª. Dr^ª. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega – UFCG

Suplente: Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero - UFRN

Dedico este trabalho à minha mãe, símbolo incondicional de Amor e ao meu professor orientador Marcos Falleiros pela amizade, recados de alerta e profissionalismo externados nesta trajetória.

AGRADECIMENTOS

O meu muito obrigado a todos aqueles que de alguma forma me apoiaram nesta dissertação, em especial aos caros mestres Marcos Falleiros, Afonso Fávero e Ilza Matias.

Agradeço de coração todo o incentivo e carinho dos irmãos Jailton e Josélia. A Luciano pela compreensão e Amor. Aos caríssimos amigos Marcelo Mendes, Rosângela Trajano, Wilney Pinto sempre presentes de alguma forma, seja através de e-mails, materiais de leitura ou mesmo impulsionando-me a continuar persistindo neste empreendimento.

“Eu passei dois anos num túnel um subterrâneo, só escrevendo, só escrevendo eternamente. Foi uma experiência transpsíquica, eu me sentia um espírito sem corpo, desencarnado só lucidez e angústia”.

(trecho de carta de Guimarães Rosa ao amigo Embaixador Antonio Azeredo da Silveira sobre o Grande sertão:veredas)“ O mundo é mágico. As pessoas não morrem, ficam encantadas.”
(Guimarães Rosa)

RESUMO

O presente trabalho objetiva estudar as configurações que o sertão adquire na obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa demonstrando como este autor humaniza este elemento conferindo-lhe caracteres místicos e universais através das indagações, incertezas, as autocorrekções de Riobaldo que tornam o sertão uma metáfora do interior humano. Três são os capítulos que nortearão este trabalho: O capítulo 1 apresenta como elemento chave para caracterização do épico no *Grande sertão: veredas*, o sertão mineiro repleto de veredas, palco de exuberante vegetação, cenário grandioso e multidimensional, onde há um entrecruzamento de ficção e realidade. Retoma a discussão de críticos como Manuel Cavalcanti Proença, Roberto Schwarz, sobre o caráter épico existente em *Grande sertão: veredas*, construído a partir de mitos oriundos da cultura que popularizaram-se. O cavaleiro valente e cortês que tem a sua representabilidade na cultura popular. Assim o herói medieval, o cavaleiro representado pelo personagem Riobaldo é cognominado por Proença como Don Riobaldo de Urucuaia, cavaleiro dos Campos Gerais. O capítulo 2 é um estudo sobre elementos da cultura popular em Rosa e Cascudo. Cascudo a exemplo de Rosa também é exímio estudioso da vida brasileira, da regionalização e das manifestações populares provenientes de outras culturas. O capítulo 3 tem como foco de análise, duas personagens mitopoéticas: Diadorim e Luzia-Homem, personagens que nas narrativas citadas assumem funções geralmente atribuídas a homens. Desde crianças, se vestem como machos. Vale salientar que Diadorim é muito mais caracterizado como homem, visto que no *Grande sertão: veredas* se traja sempre como jagunço. Luzia, quando completa 18 anos passa a se vestir como mulher, mas o estigma de macho e fêmea, herdado do tempo que conviveu e trabalhou com o pai a acompanha por toda a vida. Sofrem a dor de terem nascido para lutar e não conhecer o amor. Morrem heroicamente em combate, sendo entregues a Deus. Esse estudo detecta que Diadorim e Luzia-Homem são personagens associados a mitos da cultura universal e popular (Esfinge, Vênus, Mãe d'água), que possuem algumas semelhanças em seus protótipos, que transitam entre os sexos masculino e feminino, sem qualquer conotação homossexual, possuem seu próprio código de honra, deste não abdicando mesmo diante da morte. Paralelamente, neste capítulo serão estudadas duas obras cascudianas, que contemplam a temática da mulher vestida de homem e do ser mulher sem disfarce: o conto de encantamento *Maria Gomes* e o romance *Flor de romances trágicos*. O primeiro será revisitado a fim de exemplificar a questão do disfarce feminino sob uma indumentária masculina, tema presente no *Grande sertão: veredas*, através do personagem Diadorim. O segundo discorrerá sobre casos de mulheres valentes, citadas por Cascudo, imortalizadas pela tradição, que fizeram história e já não se disfarçam de homens para realizar atos de bravura e honradez.

Palavras-chave: Sertão. Mulher. Heroísmo. Cultura Popular.

ABSTRACT

The present work objective to study the configurations that the hinterland it acquires in the workmanship *Great hinterland: trails*, of Guimarães Rosa demonstrating as this author humanize this element, conferring to it characters universal mystics and through investigations, uncertainties, the auto-corrections of Riobaldo that become hinterland a metaphor of the human interior. Three are the chapters, that they will guide this work: the chapter 1 presents as element key for characterization of the epic one in *Great hinterland: trails*, the mining hinterland replete of trails, palco of exuberant vegetation, huge and multidimensional scene, where it has an entrecruzamento of fiction and reality. It retakes quarrel of critics as Manuel Cavalcanti Proença, Roberto Schwarz, on the existing epic character in the *Great hinterland: trails*, constructed from deriving myths of the universal culture, that they had been become popular. The brave and gracious knight, that it has its representabilidade in the popular culture. Thus the medieval hero, the knight represented for the Riobaldo personage, it is cognominado by Proença as Don Riobaldo of the Urucuaia, knight of the general fields. O chapter 2 is a study on the popular culture in Rosa and Cascudo. Cascudo the example of Rosa also is exímio studious of the brazilian life, the regionalization and the popular manifestations proceeding from other cultures. O chapter 3 it has as focus of analysis two mitopoéticas personages: Diadorim e Luzia-Homem, which in the cited narratives they generally they assume functions generally attribute the men. Since children, if they dresses male. Valley to point out that Diadorim is not characterized as man, since in *Great hinterland:trails* if trajaq always as gunman. Luzia, when complete 18 anos pass if to dress as woman, but the stigma of male and female, inherited of the time where it coexisted the father folloies it for all the life. They suffer pain to have been born to fight and to não conhecer to love. They die you deliver the God. This study detects exactly that Diadorim and Luzia-Homem, are personages associates the myths of the universal culture and popular (sphinx, Jellyfish, Venus, Mother d'water), that they possess similarities n the archetypes, that transit between the sexos masculine and feminine, without any sexual connotation, possess it proper code of honr, of this not abdicating ahead of the death. Parallel, in this chapter two cascudianas workmanships willbe studies, that contemplate thematic of the dressed woman of man and being the woman without disguise: the enchantment tale Maria Gomes and romance Flower of tragics romances. The first one will be revisited in order to present subject in *Great hinterland:trails* through the Diadorim personage. As it will discourse on cases of brave women, cited for Cascudo, immortalized for the tradition, who had made history, that already is not disfarçam of men to carry through acts of bravery and honor.

Word-key: Hinterland. Woman. Heroísmo. Popular Culture.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
1. RESQUÍCIOS DA EPOPÉIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS.....	14
1.1 O SERTÃO MINEIRO NO CONTEXTO ATUAL E EM GRANDE SERTÃO:VEREDAS.....	44
2 A CULTURA POPULAR EM CASCUDO E GUIMARÃES ROSA	43
3 O FEMININO SOB O SIGNO DA METAMORFOSE	57
3.1 UM ESTUDO SOBRE LUZIA-HOMEM E DIADORIM	
3.2. MARIA GOMES E DIADORIM : O OCULTAMENTO DA ALMA FEMININA.....	76
3.3 MULHERES VALENTES: TRADIÇÃO E HISTÓRIA.....	86
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
BIBLIOGRAFIA	92

1 INTRODUÇÃO

É truísmo afirmar que a literatura brasileira em grande parte de sua trajetória escolar vinculou-se demasiadamente ao estudo dirigido de autores, obras e estilos de época. Tal prática inviabilizou a participação do leitor como sujeito do ato de ler. O prazer da leitura foi substituído pelo tédio. Afinal, que pode haver de interessante em obras que não suscitam ao leitor indagações extratextuais. Obras definidas como grandes clássicos literários, mas que o leitor só guarda delas datas e características decoradas?

Nesta perspectiva, Ítalo Calvino enfatiza a importância da leitura de clássicos nos seguintes termos:

Clássicos devem ser lidos não por dever, mas por amor. Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. Chama-se de Clássico um livro que se configura como equivalente do universo, a semelhança dos antigos talismãs. “O seu” clássico é aquele que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele. (CALVINO, 1993, p. 12-13).

Inúmeras vezes o leitor se depara com a constatação de que determinado clássico ostenta o peso de toda uma tradição literária, não condizente com o conhecimento de mundo adquirido por esse mesmo leitor.

Ler é um verbo difícil de ser conjugado em termos de população brasileira. Ler clássicos, então, se torna cada vez mais raro, restringindo-se principalmente a intelectuais. Mas por que a leitura se apresenta em tal estado de defasagem?

Vários são os fatores que contribuem para esse processo: cultural, financeiro e político. A população brasileira em sua maior parte com baixo nível de escolaridade se limita a ler manchetes de jornais, revistas, gibis expostas em bancas especializadas. Realizam o que se chama de leitura dinâmica, um tipo de observação casual. O problema é que tal atitude não reflete o simples não gostar de ler, mas uma deficiência adquirida nos primeiros anos de vida escolar. Os ciclos de ensino que vão das séries iniciais, passando pelo ensino fundamental e atingindo o ensino médio, em se tratando de leitura são improficuos. Cada escola da rede Municipal e Estadual de ensino possui um conteúdo

programático a ser cumprido. Só que não é feita uma análise prévia das reais necessidades dos alunos. A leitura de mundo não antecede à leitura da palavra.

Tal quadro se agrava quando remetido ao ensino de literatura no Brasil, tradicionalista em suas bases. Não se prioriza a formação de leitores críticos, mas a uma deformação do ato de ler. Encontra-se na literatura brasileira uma subdivisão de clássicos consagrados, como por exemplo, *Iracema*, *Dom Casmurro*, *A moreninha*, que estão em evidência nos estudos de literatura brasileira e em contraponto observa-se que outras obras, embora sejam citadas como clássicas, não são quase estudadas. Obras como *O Missionário*, *Maria Bonita*, *O cabeleira*, *Luzia-Homem*, dentre outras.

Tamanha disparidade não permite que o aluno o leitor se identifique com as obras literárias. Não lhe são mostrados opções de leituras, mas obrigatoriedade, imposição de que leia determinadas obras, que são reconhecidas como clássicas e aclamadas pela intelectualidade brasileira. Obviamente, quando determinado aluno o leitor se depara com uma obra dita clássica com a qual não encontra um ponto de identificação ou que desperte o seu interesse gerando o que Jauss denomina “horizontes de expectativas” tende à monotonia e à improdutibilidade. O leitor não interage com a obra.

Processo inverso ocorre, quando o leitor adquirindo familiaridade com a obra, descobre o prazer do texto. A leitura se transforma em experiência alquímica. A capacidade de refletir sobre o lido ganha amplitude. O leitor é senhor do seu pensar. A obra então lhe cai na alma.

Calvino foi citado a fim de tornar compreensível o objetivo do presente trabalho, que é descobrir no clássico, no erudito, fronteiras em que o popular se intensifica. Para explicitar tal afirmativa elegem-se duas grandes obras da literatura brasileira: *Grande sertão: veredas e Luzia-Homem*, escritas respectivamente por Guimarães Rosa e Domingos Olímpio.

Grande sertão: veredas é um clássico, um ícone na literatura brasileira. Nesta obra não se tem uma leitura linear, a narrativa é ininterrupta, monologada. Não há capítulos, nem seqüência de tempo cronológico. Riobaldo, ex-jagunço do sertão de Minas e personagem protagonista do romance, passa a narrar para um interlocutor-mudo a história de sua vida, persistindo se há ou não diabo, e se fez, ou não, pacto com o mesmo. A estória complica-se quando Riobaldo, homem que se pretende de macheza indiscutível, apaixonou-se por Diadorim, um rapaz do bando de Joca Ramiro. Joca Ramiro é morto e Diadorim, sua filha, jura se vingar do assassino Hermógenes. Após muitas andanças pelo sertão,

Diadorim realiza a tão sonhada vingança. Mata Hermógenes, mas é ferida mortalmente por ele. Ambos perecem. Riobaldo então descobre, ao observar o corpo do amigo desnudo que o “Reinaldo” era uma mulher.

O autor de *Grande sertão: veredas* foi diplomata, médico, escritor e se auto denominava “contista de contos críticos”, “vaqueiro”. Guimarães pelo vasto conhecimento que possuía de várias línguas e culturas poderia ter construído *Grande sertão: veredas* em uma perspectiva erudita, mas opta por retratar em *Grande sertão: veredas* a linguagem sertaneja, as manifestações populares. Um mundo que Guimarães descobre magicamente através de seu contato direto com animais, estórias narradas, vaqueiros. Fato que o levará a afirmar, ao se tornar escritor renomado: “língua e vida são uma coisa só”.

Apreende-se o verdadeiro sentido de clássico, quando após uma, duas ou mais leituras permanecem a magia de suas descobertas no âmago de cada ser, que estabelece inter-relações entre as experiências percebidas com tais leituras e vida prática. Na obra *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa recupera esse sentido de “clássico” aludido por Calvino através da fala de Riobaldo ao afirmar que aprecia um “bom livro, despaçado” e que “para pensar longe é cão mestre”. O bom leitor é aquele que pensa por si mesmo e que “rasteia por fundos de todos os matos” as idéias concebidas a partir de leitura proveitosa.

Luzia-Homem é também um clássico da literatura brasileira, ainda que não possua as técnicas narrativas do *Grande sertão: veredas*, a alquimia de sua linguagem e riqueza estilística. É raramente revisitado. Figura como uma obra original do regionalismo nordestino por mesclar os estilos regionalista, romântico e realista e por não se caracterizar como genuinamente naturalista.

Em síntese, a ação de *Luzia-Homem* se passa no município de Sobral, por ocasião da grande seca do Ceará, ocorrida em 1877. Domingos Olímpio descreve minuciosamente esse ambiente agreste, o sertão como elemento possuidor de uma aparência física, rústica, literal e os transtornos desta seca: falta de comida, perdas de bens, doenças advindas do flagelo da fome. Narra a estória de Luzia-Homem, bela mulher de força descomunal e incrível robusteza, que desperta a paixão de dois homens de índoles diametralmente opostas: Alexandre, rapaz bondoso e trabalhador e Crapiúna, soldado dissoluto, que nutre alucinada obsessão por Luzia.

O ponto de partida para o estudo das duas obras é o tema da mulher travestida de homem ou da donzela guerreira, tema de filiação popular, que está presente em várias

culturas, que nos romances é representado através das personagens Diadorim e Luzia-Homem.

Essa dissertação visa comprovar que se pode descobrir a magia do “novo” “inesperado” e “inédito” em obras, que guardem considerável distância temporal, diversidade de estilos e que estão ligadas à cultura popular. E nesta perspectiva estão inseridas as obras *Grande sertão: veredas* e *Luzia-Homem*.

Pretende-se ainda uma revitalização do elemento feminino considerado neste trabalho como ser autônomo, heróico atuante em uma sociedade patriarcal, que se habituou a classificar ou rotular o sexo feminino como objeto de cama e mesa, figura delicada, submissa, alguém sem voz, sem desejos, sem vontades, um ser destinado ao casamento e à procriação.

Em *Luzia-Homem* e *Grande sertão: veredas* a mulher se apresenta sob o signo da metamorfose, ora denota sua natureza sensível, ora a reprime. Ora resguarda em defesa da própria honra, demonstrando caráter e heroísmo em suas ações.

No aspecto da cultura popular presente em *Grande sertão: veredas* a obra de Leonardo Arroyo *A Cultura Popular no Grande sertão: veredas* representa estudo importante para averiguar as origens dos temas de filiação popular: a mulher vestida de homem, as superstições etc.

O trabalho compreende três partes: Na primeira parte se caracteriza os resquícios da epopéia em *Grande sertão: veredas*: o sertão e sua conotação lendária. Riobaldo representa o herói e o homem humano. No perfil do herói-cortês Riobaldo, elucidam-se paralelos com as epopéias medievais. A partir daí detecta-se como o ambiente sertanejo favorece a criação do mito, do herói. Em seguida se investiga o tema-comum aos dois romances estudados: o sertão, no ponto de vista de Bartaburu são apresentadas algumas colocações sobre o sertão mineiro tais como: vegetação, sobrevivência, misticismo. o sertão mineiro é caracterizado em um contexto atual do Parque Nacional e como se apresenta descrito no *Grande sertão: veredas*.

A segunda parte deste trabalho promove um estudo comparativo entre Rosa e Cascudo no que se refere à cultura popular e ao universalismo, temas que os dois autores desenvolvem em suas obras. Através do povo, seus usos e costumes tem-se a junção do antigo e do contemporâneo, visto que o saber popular não se restringe a uma única fase de idade, não é só na infância, que se ouvem estórias ou na velhice, que se criam superstições. Um dito popular ou lenda faz parte de uma região, país e tem variantes em diversos lugares

do mundo. Guimarães como diplomata, conhecedor de inúmeros idiomas entra em contato com a cultura alemã, italiana, russa, e tantas outras, redescobrando as semelhanças e diferenças em relação a cultura brasileira.

Cascudo estuda minuciosamente o folclore brasileiro pesquisando-lhes os antecedentes universais. Para tanto recorre aos seus conhecimentos de historiógrafo e antropólogo.

A terceira e última parte deste trabalho destinam-se a um estudo sobre Diadorim e Luzia-Homem. Símbolos de coragem, lealdade e determinação. A trajetória das personagens remete ao heróico e ao trágico. Nesta última parte têm-se dois breves estudos sobre duas obras de Cascudo: *Maria Gomes* e *Flor de romances trágicos*. No Conto de encantamento *Maria Gomes* será estudado o ocultamento da alma feminina, através do disfarce masculino. Pretende-se demonstrar pontos de semelhanças do referido conto com *Grande sertão: veredas* no que concerne ao paradoxo da postura varonil adotada no romance pelo personagem Diadorim. A partir daí alude-se a história de alguns personagens (reais ou fictícios) universalmente conhecidos em que o tema da mulher vestida de homem, da donzela guerreira pode ser comprovado.

Em *Flor de romances trágicos* será abordado o tema da mulher valente, corajosa numa perspectiva de desnudamento da essência feminina. A mulher que tem brio, determinação e assim se autodenomina como Mulher.

Como material da pesquisa em questão reúne-se o maior número possível de ensaios, artigos, DVD's referentes ao tema proposto.

As bibliotecas Zila Mamede, Esmeraldo Sequeira e o Memorial Câmara Cascudo constituem espaços de coleta de dados para desenvolvimento deste trabalho.

Diante de todas as investigações aqui propostas e das contribuições que proporcionarão ao âmbito dos estudos de literatura brasileira, a autora deste trabalho pretende que o mesmo constitua-se em tese acadêmica.

1. RESQUÍCIOS DA EPOPÉIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

O presente capítulo tem como objetivo detectar vestígios do épico no *Grande sertão: veredas* tomando como ponto de partida a caracterização do sertão como elemento físico e afetivo onde se desenrolará toda a trama do romance.

O sertão mineiro descrito em *Grande sertão: veredas* é de origem indefinida, não há preocupação em delimitação de seus limites. O símbolo de infinito presente no final do livro evidencia essa particularidade.

Um dos traços característicos da epopéia é o de ser uma longa narrativa oral de estilo grandiloqüente. Esse tipo de narrativa não tem preocupação em retratar o factual. Os acontecimentos lendários são histórias que vão sendo contadas e renascem no imaginário popular, quando lembradas. Se na epopéia são narrados feitos semi-históricos onde se evidencia o maravilhoso no *Grande sertão: veredas* registram-se façanhas de famosos jagunços como Andalécio e Antonio Dó, que com numeroso grupo de jagunços invadem o povoado de São Francisco à procura do Major Alcides Amaral. Andalécio ataca a cidade para vingar-se deste Major, que certa feita o prendera e cortara seus famosos bigodes. Essa batalha durou “noites e dias”. Lê-se a esse respeito no *Grande sertão: veredas*:

Mas, mire e veja o senhor: nas eras de 96, quando os serranos cismaram e avançaram, tomaram conta de São Francisco, sem prazo nem pena. Mas, nestes derradeiros anos, quando Andalécio e Antonio Dó forcejaram por entrar lá, quase com homens mil e meio-mil, a cavalo, o povo de São Francisco soube, se reuniram, e deram fogo de defesa: diz que durou combate por tempo de três horas, tinham armado tranquiás, na boca das ruas- com tapiços, montes de areia e pedra, e árvores cortadas, de través-brigaram como boa população! Daí, aqueles retornaram, arremeteram mesmo, senhores da cidade quase toda, conforme guerrearam contra o Major Alcides Amaral e uns soldados, cercados numas duas ou três casas e um quintal, guerrearam noites e dias. A ver, por vingar, porque antes o Major Amaral tinha prendido o Andalécio, cortado os bigodes dele. (...) Antônio Dó eu conheci, certa vez, na Vargem Bonita, tinha uma feirinha lá, ele se chegou, com uns seus cabras, formaram grupos calados, arredados. Andalécio foi meu bom amigo. (ROSA, 1985, p. 156-7).

O que há de comum entre *Grande sertão: veredas* e epopéia? Na referida obra, romance e gênero épico se entrecruzam possibilitando um diálogo entre modernidade e tradição. Para que se compreenda o referido “caráter épico” torna-se necessário uma breve introdução sobre a poesia épica ou epopéia como gênero literário e seus antecedentes na

literatura brasileira. A poesia épica é um gênero da literatura que remonta ao termo grego Epos, um poema em hexâmetro, destinado à narração. É um poema heróico e longo, que relata feitos extraordinários de um ou vários personagens reais ou lendários destacando conceitos morais.

Grande sertão: veredas se apresenta como uma longa narrativa, que apesar não ter uma seqüência, divisão de partes em início, meio e fim obedece a uma seqüência lógica. Em sua estrutura se assemelha a algumas partes da epopéia grega, que apresenta uma estrutura composta de proposição, invocação, narração e epílogo. O enunciado da obra se dá quando Riobaldo introduz na narrativa e no imaginário popular a idéia do que poderia ser um “bezerro erroso”. Existe aí um convite para q o leitor aguçe seus sentidos. È chamado a interagir com a narrativa. A narração se divide basicamente em três partes: a) Dificuldades de narrar sobre o sertão, espaço de múltiplas interpretações e ao mesmo tempo é a metáfora “ do que ninguém sabe” , b) As travessias de Riobaldo, desde o Rio São Francisco atingindo seu ápice ao ingressar no bando de Joca Ramiro e a travessia do Liso do Sussuarão, c) Conflitos entre Riobaldo e Zé Bebelo, pacto com o Diabo e vitória sobre o bando de Ricardão e Hermógenes, tristeza com a morte de Diadorim. No epílogo da narrativa Riobaldo através da rememoração volta para o tempo e o lugar da narração e conta como abandonou a jagunçagem.

A Grécia foi o berço da poesia épica. As composições épicas universalmente consagradas são: *Iliada* e *Odisséia* (Homero), *A Eneida* (Virgilio), *Orlando Furioso* e *Jerusalém Libertada* (Ariosto e Tasso) e *Os Lusíadas*, de Luis Vaz de Camões.

No Brasil, o gênero épico aparece inicialmente no Arcadismo, que nasce no século XVIII com as chamadas Academias, às quais imitam o modelo das chamadas Arcádias, academias literárias fundadas em Portugal com o objetivo de retorno ao Classicismo. No Romantismo detectam-se caracteres desse gênero na obra de Araújo Porto Alegre, Gonçalves Dias e na prosa de José de Alencar, notadamente em suas obras indianistas, como por exemplo: *O Guarani*.

Encontraram-se traços de tom épico também na poesia condoreira de Castro Alves, fortemente marcada pela oratória e um estilo grandiloqüente.

De um modo geral, os autores acima mencionados buscavam inspiração nas tradições populares, costumes regionais brasileiros e da Europa Medieval. O mito do bom selvagem, de Rousseau foi explorado nas obras indianistas, conferindo aos silvícolas brasileiros caracteres típicos dos heróis de cavalaria, do cavaleiro medieval. Tal indivíduo

era em geral, de origem aristocrática e tinha que desenvolver uma árdua disciplina e realizar grandes feitos. Na Idade Média, o título de cavaleiro era concedido pelo senhor, que com uma espada tocava-lhe nos ombros ou na cabeça. O cavaleiro assim nomeado recebia um cavalo e comemorava o título dando uma festa aos amigos. Comprova-se uma variante do referido gesto em *Grande sertão: veredas* por ocasião da morte de Medeiro Vaz, quando este último tenta escolher Riobaldo para ser chefe do bando.

E Medeiro Vaz, se governando mesmo no remar a agonia, travou com ficar em meu lugar? Quem capitaneia?...Com a estrampeação da chuva, os poucos ouviram. Ele só falava por pedacinhos de palavras. Mas eu vi que o olhar dele esbarrou em mim, e me escolhia. (...) E ele quis levantar a mão para me apontar. (ROSA, 1985, p.74).

Na página seguinte Diadorim confirma tal intenção “- Riobaldo, tu comanda. Medeiro Vaz te sinalou com as derradeiras ordens...” (ROSA, 1985, p. 75).

Uma outra característica do gênero épico que se delineia em *Grande sertão* é a ampliação da narrativa. Aristóteles só considera como composição épica a que contém muitos mitos e de narrativa amplificada, a qual tem uma organização própria, que não obedece a uma seqüência lógica, rígida, de início, meio e fim. Conforme bem assinala em sua *Poética* “Na epopéia, a extensão que é própria a tal gênero de poesia permite que as suas partes assumam o desenvolvimento que lhes convém” (ARISTÓTELES, 2002, p. 129). Acrescenta algumas páginas adiante na mesma obra

O maravilhoso tem lugar primacial na tragédia, mas na epopéia, porque ante nossos olhos não agem como actores, chega a ser admissível o irracional, de que muito especialmente deriva o maravilhoso (...) na epopéia tudo passa despercebido. Grato, porém, é o maravilhoso; prova é que todos, quando narram alguma coisa, amplificam a narrativa para que mais interesse. (ARISTÓTELES, 2002, p. 140-41).

Manuel Cavalcanti Proença cita como exemplo desse prolongamento narrativo o caso de Maria Mutema, mulher que assassinara o marido colocando-lhe chumbo derretido no ouvido. “O episódio de Maria Mutema, este no *Grande sertão: veredas* verdadeiro conto incrustado no corpo do romance, como processo de reter o desenvolvimento da ação, prolongando o interesse da narrativa”. (PROENÇA, 1991, p. 311).

O caso de Maria Mutema por outro lado, desperta a atenção do leitor porque ocorre uma mudança, inversão de papéis da personagem. A ação vem sendo desenvolvida em

torno de uma mulher, que atormenta um padre a tal ponto de causar-lhe a morte bem como a do próprio marido. Num dado momento, o curso da ação muda: Maria Mutema passa de assassina a santa, sendo perdoada pelo povo, que antes a execrara. Walnice Nogueira em “O certo no incerto: o pactário”, observa:

Nos meados do romance *Grande sertão: veredas*, quando já vai bem adiantada a narração, são contados os casos de Maria Mutema. Num romance tão cerrado, com uma unificação tão forte, mantida sem desfalecimento por mão de mestre num diálogo recitado para um interlocutor-ouvinte, surge como peça estranha este conto, perdido no meio do romance e ocupando várias páginas. (...), todavia, apesar de sua extensão-única, dentro do romance e minúcia, justifica-se por sua ligação com outros casos portentosos, que embora curtos, ocorrem em massa logo no início da narração e esparsos no restante, a modo de ilustração objetivada dos grandes problemas metafísicos que Riobaldo está tentando elucidar (GALVÃO, 1991, p. 408).

Um outro recurso de amplificação da narrativa verifica-se através do narrar embaralhado de Riobaldo, que revive os acontecimentos do seu passado no relembramento seguinte: “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquéim (...) Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos desassossegos, estou de range rede. E me inventei neste gosto de especular idéia” (ROSA 1985, p. 9).

Apreende-se do fragmento anterior, que há o entrecruzamento de duas fases de vida de Riobaldo: vida nômade de chefe de bando e velhice ao lado da esposa Otacília. Essas fases estão bem marcadas nas expressões: “De primeiro”, “não possuía os prazos” (plano do passado), “feita à folga que me vem”, “sem pequenos desassossegos” (plano do hoje). Segundo Schwarz em *Grande sertão: veredas* “a boca sem ordem nenhuma de Riobaldo não só antecipa à cronologia dos fatos-carência do narrador, virtude irônica do romancista-como salta atrás sucessivamente” (SCHWARZ, 1991, p.365). Hoisel estabelece uma comparação entre as ações do jagunço Riobaldo e do velho Riobaldo, que representam a possibilidade de travessia do próprio ser.

É o distanciamento que se estabelece entre as ações do jagunço Riobaldo e o “especular idéias” do velho Riobaldo que proporciona a transformação da travessia geográfica pelo sertão em travessia do próprio ser, espaço de revisão do vivido e tentativa de conhecer o que não é entendível: a vida. A leitura do vivido se modeliza como possibilidade através da qual se chega ao próprio conhecimento do viver, na medida em que ela se constitui como a principal aprendizagem do homem, por ser

uma repetição na diferença das experiências passadas (HOISEL, 1991, p.479).

No fragmento seguinte, percebe-se a confusão, o descompasso desse narrar sem ordem de Riobaldo. O plano do presente agora ocupa a primeira instância, sendo, porém ultrapassado pelo passado. Riobaldo, apesar de falar sobre a esposa, ainda pensa em Diadorim.

“De mim, pessoa vivo para a minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também-mas Diadorim é a minha neblina” (ROSA, 1985, p.23).

Joselita Lino em “Neblinuvens” explica o sentido metafórico da palavra neblina se referindo ao mistério que envolve a personagem Diadorim.

Diadorim é a neblina para Riobaldo. A neblina, indeterminada, cobre como um véu de beleza e enigma sua figura, cujo segredo, durante a narrativa, parece desvendar-se ou eclipar-se. Neblinuvens. A morte traz a verdade de Diadorim e define suas formas, evidenciando a feminilidade do corpo morto’ (LINO, 2004, p.185).

Dicke registra que Diadorim se apaga no mistério, mas não de forma definitiva “Diadorim cada vez mais era fuga para a morte, encobrendo o seu mistério, mas nunca se apaga completamente, porque portador do ‘nome perpetuo’, isto é, eterno, que continua na eternidade, prossegue vivendo, apesar da história se fechar” (DICKE, 1999, p. 145).

Neitzel assinala que Diadorim se reveste de uma atmosfera “insondável e cegante”, sendo a neblina símbolo do indeterminado Diadorim necessita voltar ao caos inicial, para “chegar a uma nova organização do mundo engendrando um novo tempo”. (NEITZEL, 1998).

Exemplo marcante de ampliação da narrativa em *Grande sertão: veredas* é a passagem após o enterro de Diadorim. Riobaldo conta: “E àquela hora era a hora do mais tarde”. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi.

Aqui a estória se acabou.

Aqui a estória acabada.

Aqui a estória acaba.

Resoluto saí de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão-cartucheiros-aí ultimei o jagunço Riobaldo!” (ROSA, 1985, p.561). O leitor presume, em um primeiro momento, que a estória chegara ao término, mas a narrativa se alonga e permanece. No dizer de Flávio Loureiro Chaves, a respeito do fragmento acima referido:

Fica a certeza de que se fecha à estória, desvenda-se o mistério em torno da identidade de Diadorim, do ciclo de vingança instaurado entre Diadorim e Hermógenes, contudo a estória de Riobaldo, de sua eterna busca de si mesmo, permanece latente. Fecha-se a estória. Mas, paradoxalmente, o livro prossegue ainda por várias páginas, onde continua desenvolvendo-se o relato de Riobaldo; e justamente para colocar os valores essenciais encontrados na viagem. - o diabo não há! (...) Existe é homem humano. “Travessia”. Fecha-se a estória, mas não a personagem. O movimento vital da viagem, o tema do eterno retorno parece reabrir-se, sempre circularmente, para além do livro. Riobaldo não vai apenas à busca do tempo passado; mergulha num processo de eterna descoberta a experiência que se vai compondo ao plano da consciência, interminavelmente. (CHAVES, , 1991, p. 456).

Schüler esclarece:

A tormenta sentimental que rugia no coração de Riobaldo durante o romance, se aplaca com a morte de Diadorim e o casamento com Otacília. O fim do romance é, portanto, conclusão e continuação. Termina a agitação guerreira e sentimental, mas essa mesma matéria se prolonga nas reflexões do narrador, que iniciam o romance. Temos, portanto, dois planos que se sobrepõem e se mesclam: a ação e a reflexão. O mundo que Riobaldo encontra no momento de agir caótico, misterioso, absurdo, agora que lhe sobra tempo para isso, procura organizá-lo, entendê-lo, desvendar-lhe o mistério. O romance tem, além do desenvolvimento linear, estrutura também circular-da reflexão vai-se à ação e da ação à reflexão num processo contínuo. (SCHÜLER, 1991, p.362-363).

Schwarz em “Grande sertão: a fala” escrevendo sobre a estrutura de *Grande sertão: veredas* afirma que na obra coexistem os gêneros épico, dramático e lírico. O gênero épico se apresenta em *Grande sertão: veredas* através do cenário imenso, o vasto sertão-mundo, da intervenção de forças sobrenaturais nas ações humanas “O Liso do Suçuarão produzia maldade feito pessoa!” (ROSA, 1985, p.47).

Xisto enfatiza que o épico se faz presente em *Grande sertão:veredas* através do retorno da figura dos heróis primitivos, violentos, que no *Grande sertão:veredas*

corresponde aos jagunços e do demônio mítico, marca do sobrenatural. Xisto escreve que em *Grande sertão: veredas*

Retornam à luta os heróis primitivos. E lutam, antes de tudo com o maravilhoso (...) de heróis assim violentos e primitivos já contam, por si mesmos os incontáveis jagunços de Guimarães Rosa. E quanto ao sobrenatural, ao desafio indeclinável, aí reponta, em cada página ou por trás dela, todo o satanismo de Grande sertão: veredas, cujo grande e multiforme personagem(oculto) é mesmo o Cujo, o Oculto, o Tal...”(XISTO, 1991, p.131).

Xisto afirma existir um verdadeiro pavor sobrenatural à simples pronúncia de alguns dos epítetos citados anteriormente referentes ao diabo. O demônio mítico representa segundo Xisto “o símbolo, aqui, da negação absoluta; a expressão do pavor mudo, do pavor sobrenatural que não ousa formular o nome nefando...” (XISTO, 1991, p.132).

O épico continua sua trajetória em *Grande sertão :veredas* na alusão a personagens renomados da história Universal, como por exemplo, os doze pares de França, valorosos cavaleiros que acompanhavam o Imperador Carlos Magno cujas façanhas são decantadas através de gerações, aspectos da cavalaria andante como código de honra, exéquias, respeito à palavra dada. Durante o seu julgamento Zé Bebelo afirma: “(...) Minha palavra dando, minha palavra mil vezes cumpro!” (ROSA, 1985, p.261), soberania de Joca Ramiro, extensão do seu poder: “O julgamento é meu, sentença que dou vale em todo este norte. Meu povo me ama. Sou amigo dos meus amigos políticos, mas não sou criado deles, nem cacundeiro. A sentença vale. A decisão.” (ROSA, 1985, p.262), referências a combates, guerras, duelos através da fala de Zé Bebelo: “Dou viva Joca Ramiro, seus outros chefes, comandantes de seus terços. E viva sua valente jagunçada! Mas, homem sou de altas cortesias. Só que medo não tenho; nunca tive, no tratável (...) vim guerrear, de peito aberto, com estrondos.” (ROSA, 1985, p.260). Quando Zé Bebelo se refere ao bando como “Este cá é meus exércitos”(ROSA, 1985, p.83), momento em que Zé Bebelo demonstra sentir vontade de celebrar seus feitos em jornal “ Lá eu que deduzir meus feitos em jornal, com retratos... A gente descreve as passagens de nossas guerras, fama devida...” (ROSA, 1985, p.566, 567).

O gênero dramático em *Grande sertão: veredas* é marcado, principalmente nos conflitos de Riobaldo em face dos giros que a vida dá. Ele está sempre querendo encontrar respostas para temas insolúveis como, por exemplo, Deus/demo.

Hoisel observa que em *Grande sertão: veredas*

A tensão é gerada pelo conflito resultante do protagonista em querer estabelecer limites para as coisas, quando eles não podem ser demarcados. Já que “tudo é e não é”(…) no que se refere à construção e desenvolvimento da tensão que se instala através da linguagem de GS:V, se pode apontar determinados elementos que a geram e a ampliam. A problemática filosófica sobre Deus/demo, bem/mal, que aproxima GS:V dos autos medievais e que remete para a indagação hamletiana do ser e não ser (HOISEL, 1991, p.488).

Na passagem da morte de Diadorim quando Riobaldo descobre que Diadorim é uma mulher, a tensão dramática em *Grande sertão: veredas* atinge grande proporção. Riobaldo realiza, nesse instante o que Aristóteles denomina catarse, espécie de descarga emocional ocasionada por acontecimento traumático. Riobaldo exterioriza a sua emoção na passagem abaixo: Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia. Como eu soluzei meu desespero. Eu não sabia por que chamar, eu exclamei me doendo “:-Meu amor!”. Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para não poder presenciar o mundo (ROSA, 1985, p.560).

O gênero lírico aparece em *Grande sertão: veredas* através das recordações de Riobaldo. Ele exprime seus sentimentos pessoais com o uso da primeira pessoa do singular. Ao expressar seus mais recônditos sentimentos, emoções Riobaldo demonstra partilhar dos sabores, tristezas e recursos da alma humana. Nos dois trechos abaixo Riobaldo descreve a intensidade do amor que Diadorim lhe inspira. “Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre.” (ROSA, 1985, p.36). “Abracei Diadorim como as asas de todos os pássaros...” (ROSA, 1985, p.38).

Schwarz confirma que no *Grande sertão: veredas* é impossível classificação unívoca de gênero:

“O livro de Guimarães Rosa, em atenção à sua linhagem de obra-prima, furta-se à composição usual dos conceitos críticos. Sem ser rigorosamente um monólogo, não chega a

diálogo. Tem muito de épico, guarda aspectos da situação dramática, seu lirismo salta aos olhos” (SCHWARZ, 1991, p. 378).

Schwarz salienta que o contexto indica a situação dramática em primeiro plano, servida pela memória épica de um dos interlocutores.

Se quisermos figurar a nossa interpretação, podemos imaginar um T cuja trave horizontal (relação dialógica e dramática, discussão do problema do diabo) está voltada para o leitor, haurindo a sua substância, seu material de exemplificação, pela trave perpendicular (curso épico das aventuras) que se estende para o passado. (SCHWARZ, 1991, p.379).

Hoisel, em elementos dramáticos da estrutura de *Grande sertão: veredas* divide a estrutura da narrativa de *Grande sertão: veredas* em dois planos: O plano 1 corresponde ao presente da narração (situação dialógica) e plano 2 remetendo ao passado (curso épico das aventuras do jagunço Riobaldo). Afirma que:

Somente por uma questão de estratégia de leitura é que se pode afirmar a existência de dois planos distintos na estruturação da narrativa de *Grande sertão: veredas*: o plano 1 se dá no presente da narração e traz à cena uma situação dialógica, portanto dramática, entre Riobaldo e um interlocutor. No plano dois, se situa o curso épico das aventuras do jagunço Riobaldo. É o plano dos fatos narrados, da ação passada que se atualiza no presente da narração, que se manifesta como momento de contemplação, de percepção, de busca e da travessia do ser (HOISEL, 1991, p.478).

Segundo Franklin de Oliveira, a obra de Guimarães Rosa se volta para contemplação e heroicidade. Para realizar suas ações, o herói necessita de equilíbrio interior. Franklin afirma que toda a obra de Guimarães Rosa

compendia a história da realização heróica. É a contínua apologia das virtudes heróico-ascéticas. Parece dizer, e o diz, a cada momento: as virtudes supremadas são a contemplação e a ação. A contemplação mais perfeita - ou santidade. A ação mais perfeita - ou heroicidade. Pauta e clave de mesmo canto: não há santidade sem heroicidade. Não há herói possível sem um fundo interno de contemplação - sem uma orientação, uma vontade, uma determinação de realizar os valores. (OLIVEIRA, 1991, p.186).

Braga Montenegro, em “Guimarães Rosa, novelista” relembrando os apontamentos de Proença sobre epopéia escreve:

M. Cavalcanti Proença referindo-se ao romance (tal como rotulado o livro pelo autor e está sendo aceito em sua ambigüidade formal) fala em epopéia, o que é muito aplicado, tendo-se como se tem o fato de que na idade moderna o romance (ou a novela) substitui em grande cópia o poema heróico da idade clássica, até ainda, no caso vertente, por sua índole mítica e transcendental. A que outra coisa senão a uma epopéia se poderiam assemelhar as andanças de Riobaldo e de seu bando, os lances heróicos, os recalques, as abnegações e as misérias do comportamento jagunço, e mais a atmosfera de idealidade e poesia que o autor conseguiu transfundir no meio hostil, na alma de uma humanidade primitiva toda imersa no mistério étnico e cultural? Sim, a estória de Riobaldo tem por certo o seu significado épico (MONTENEGRO, 1991, p.276).

Desde a página inicial de *Grande sertão: veredas* percebe-se a singular personalidade de Riobaldo: homem do sertão, que não se caracteriza como crédulo, ingênuo, dado a acreditar em relatos de “povo prascóvio” Começa a narrativa: “Alvejando mira em árvores no quintal”, um dos seus passatempos prediletos e explicando que vieram lhe chamar por “causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser-se viu -; e com máscara de cachorro.” (ROSA, 1985, p.7)

Riobaldo contrariando a mentalidade sertaneja é do tipo, São Tomé: só acredita no que toca no que pode ser observado, comprovado. Surge desta forma como ser de senso prático, não acreditando no que ‘ouviu dizer’.

O caso do “bezerro erroso” é para ele uma superstição parva. Concebe o diabo como aquele que “vige dentro do homem, os crespos do homem - ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos que regula seu estado preto nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até nas crianças (...) (ROSA, 1985, p.10).

Riobaldo não é um jagunço comum: analfabeto, rústico ou sanguinário. A guisa de explicação revela:

Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currulinho, decorei gramática, as operações, regra de três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo me achavam sofismado de ladino (...) ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes (...) Eu gosto muito da moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo (ROSA, 1985, p.14).

A alcunha de “professor”, dada a Riobaldo por Zé Bebelo o situa como jagunço esclarecido, “cão mestre”. Riobaldo é o indivíduo de convicções próprias, livre, que se destaca da classe jagunça de seus companheiros, por ter sede de saber, de investigar os grandes dilemas do homem humano e retirar destes últimos uma lição de vida.

Ao “exortar os outros para o bom caminho, aconselhar o justo” Riobaldo assemelha-se ao sábio.

Benjamin em “O narrador” esclarece que:

O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia) (...) O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p.221).

Manuel Cavalcanti Proença, em seu conhecido ensaio intitulado “Don Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos campos gerais” enumera os principais resquícios de epopéia encontrados em *Grande sertão: veredas*. Como recortes do elemento épico, elege o perfil de Riobaldo caracterizado como de um cangaceiro herói-cortês, espécie de cavaleiro medieval, caracterização dos chefes sertanejos como senhores, que sagravam os cavaleiros e possuíam porte e personalidade nobres e a intertextualidade que se descortina a partir dos recortes em questão.

Segundo Proença:

O cangaceiro, como herói de poesia narrativa sertaneja é assunto pacífico entre os folcloristas e o paralelismo com as epopéias medievais e seu sucedâneo- o romance de cavalaria, já tem sido apontado, inclusive, pelo autor deste ensaio. Pois bem, esse Riobaldo é uma estilização da imagem que o povo estabeleceu para seus heróis. Que não houve, apenas, paráfrase de uma lenda, é evidente. Mas o tipo cavalheiresco de Riobaldo despertou, associativamente, no acervo de impressões de leitura do autor, ressonâncias que acabaram por sintonizar até os componentes do romance, onde se pode rastrear uma propensão arcaizante de efabulação, com reflexos no próprio vocabulário. (PROENÇA, 1991, p.311).

Riobaldo tem um aguçado sentimento de honra, de justiça, de lealdade. Sobre o sentimento de honra que permeia o ambiente jagunço Proença assinala: “O sentimento de honra-o orgulho da luta sem outro galardão além da glória inflama os jagunços do Grande Sertão” (PROENÇA, 1991, p.314).

Proença denomina Riobaldo cangaceiro cortês e endossa: “Riobaldo não tolera a deslealdade e desleais lhe são inimigos, os “Judas”. “Muito folcloricamente, procura o equilíbrio social e tem rasgos de bandido romântico, favorecendo com esmola grande mulher que dá à luz no casebre miserável”. (PROENÇA, 1991, p. 312).

Estes sentimentos, por sua vez, são marcas registradas dos cavaleiros medievais. O respeito a essas virtudes é o que vai definir os traços de seu caráter e criar em torno de si uma atmosfera poética guerreira.

Cascudo complementa essa definição em *Literatura oral no Brasil*: “O prestígio do valente determina o ciclo para o encantamento popular. É a coragem pessoal à sugestão suprema, motivo de comentário poético”. (CASCUDO, 1984a, p.362).

Proença prossegue no ensaio já referenciado anteriormente focalizando sua análise sobre os chefes sertanejos, seus traços medievais. Caracteriza-os segundo a ordem em que aparecem na narrativa. De Medeiro Vaz destaca:

Medeiro Vaz, retratal, barbaça, com grande chapéu rebuçado, aquela pessoa sisuda, circunspecto (...) Medeiro Vaz era duma raça de homem que o senhor não mais não vê. Ele tinha conceito tão forte, que perto dele até o doutor, o padre e o rico, se compunham (COUTINHO, 1991, p. 312).

Proença associa a figura de Joca Ramiro a Rolando e também a São Jorge Guerreiro “Talvez a figura de Rolando se ajuste em Joca Ramiro, montado em cavalo branco feito um São Jorge. Vale a pena transcrever o trecho em que Riobaldo o apresenta: “É Joca Ramiro. A figura dele. Era ele, num cavalo branco-cavalo que me olha de todos os altos. (...) Ele era um homem. Liso bonito”. (PROENÇA, 1991, p.313).

Tal associação é pertinente, visto que Joca Ramiro personifica a bravura, a ética, o chefe amigo e conselheiro, que visava proteger o seu bando de jagunços. Lidera sem arbitrariedades. Na passagem seguinte do *Grande sertão: veredas*, durante o julgamento de Zé Bebelo verifica-se através da fala de Ricardão o senso democrático de Joca Ramiro para com os seus homens.

– Compadre Joca Ramiro, o senhor é chefe. O que a gente viu o senhor vê, o que a gente sabe o senhor sabe. Nem carecia que cada um desse opinião, mas o senhor quer alar de prezar a palavra de todos, e a gente recebe essa boa prova. Ao que agradecemos, como devido (ROSA, 1985, p.151-52).

Rolando, sobrinho do imperador Carlos Magno como Joca Ramiro conduz, chefia uma tropa, exército. Trata-se da guarda pessoal do seu tio Carlos Magno conhecida como os doze pares de França composta de doze cavaleiros corajosos e de extrema lealdade ao seu imperador. Esses homens além das virtudes citadas apresentavam notável habilidade no manuseio de armas.

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo confessa ser exímio atirador. Graças a esses dotes ganha apelidos como Cerzidor, Tatarana, lagarta de fogo. “Só o que mesmo devo de dizer, como atiro bem: que vivo ainda por encontrar quem comigo se iguale, em pontaria e gatilho” (ROSA, 1985, p.151).

Um outro fator que aproxima Joca Ramiro de Rolando é a maneira como foram mortos.

Joca Ramiro é morto à traição, em uma emboscada preparada por dois de seus falsos amigos: Hermógenes e Ricardão. Rolando e seus exércitos morrem na batalha de Roncesvalles, vítimas de emboscada preparada pelos bascos.

No que concerne à semelhança de Joca Ramiro e São Jorge aponta-se o porte cavaleiresco de Joca Ramiro montado em um cavalo branco. Os gestos de bondade, de carinho de Joca Ramiro com os jagunços relembram as atitudes de São Jorge, o cavaleiro de Cristo para com os cristãos. Em *Grande sertão: veredas*, quando Joca Ramiro está partindo, Sô Candelário através de uma saudação religiosa estabelece esse paralelo:

“Montado no cavalo branco, Joca Ramiro deu uma despedida”. Vi que ele com os olhos caçaram Diadorim. Sô Candelário gritou:- “Viva Jesus, em rotas e vantagens!” (ROSA, 1985, p.233).

De Zé Bebelo Proença destaca o estilo grandiloqüente, expressões de uso medieval, como por exemplo,

Homem sou, de altas cortezias”.Referindo-se ao julgamento deste primeiro, anuncia: Todo o episódio do julgamento é um recorte de romance de cavalaria transposto para o sertão. A grandiloqüência das palavras realça a nobreza da ação; é de barões o diálogo entre Joca Ramiro e Zé Bebelo. (PROENÇA, 1991, p.313).

Proença estabelece uma comparação entre os assassinos de Joca Ramiro com Don Galvan, “cavaleiro de má andança, réu de covardia e deslealdade” (PROENÇA, 1991, p.314) e Riobaldo com Don Galaaz, o cavaleiro que na novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal* pertencente ao ciclo bretão, consegue realizar a façanha de encontrar o cálice sagrado, o santo Graal.

Riobaldo também realiza notável proeza: consegue atravessar o intransponível Liso do Sussuarão. Difere de Don Galaaz, porém, no aspecto amoroso. D. Galaaz é o típico cavaleiro medieval, concebido segundo um estereótipo da Igreja Católica. Um Homem, que domina as paixões para se dedicar à fé. Resiste à sedução feminina. Honra o código da cavalaria, o qual compreende a fé no Cristianismo, fidelidade absoluta aos ideais religiosos a tal ponto de defender a igreja com a própria vida, além de voltar-se ao bem-comum, solidariedade para com o próximo. Combatia as injustiças e protegia os oprimidos. O cavaleiro deveria amar sua pátria e defendê-la de todo perigo. A sua virgindade deveria ser preservada. Tanto, que consta na *Demanda do Santo Graal*, um episódio em que uma donzela quer entregar a sua pureza a D. Galaaz e ele recusa. Diante disso, a jovem se suicida com uma espada. A passagem seguinte reproduz parte do referido encontro entre o cavaleiro D. Galaaz e a dita jovem:

(...) Ai, donzela! Quem vos enviou aqui? Certamente, mau conselho vos deu; e eu achava que vós fôsseis de outra natureza: e vos rogo, por vossa honra e vossa cortesia, que partais daqui, pois, com certeza eu não entenderei o vosso louco pensar, se Deus quiser, pois não devo temer perigo da minha alma, para fazer a vossa vontade.
 – Como? Cavaleiro, quereis ser tão vil que não me desejais?
 – Não, disse ele, bem vos digo e sede bem segura disso.
 – Por boa fé, disse ela, isso seria uma loucura, pois morrerei antes que consigais sair daqui.
 – Não sei disse ele, o que será, mas se assim fosse, antes eu queria morrer sendo leal que me prejudicar e fazendo o que é errado (A DEMANDA... apud TAVARES, 1961).

D. Galaaz personifica o cavaleiro andante, o guerreiro que se torna mais forte graças à abstinência sexual. Cascudo discorrendo sobre o tema da virgindade explica que existe uma crença universal de que a invencibilidade dos guerreiros castos reside no fato de que não mantendo contato sexual com mulheres, não se enfraqueciam.

O temor da mulher e a crença universal do enfraquecimento das forças mágicas pela união carnal é uma das constantes mais poderosas. O documentário para todas as raças e momentos da história é inesgotável (...) Invencíveis eram os guerreiros virgens e todas as aventuras místicas dos gregos foram realizadas pelos moços que só conheceram mulher depois de famosos, Teseu, Jasão, Perseus, Beterofonte. O ideal do Cavaleiro Andante, o modelo radioso, era Galaaz (CASCUDO, 1978, p.59, 60).

No diálogo anterior entre a donzela e o cavaleiro D. Galaaz se confirma essa crença através das expressões ponderadas de D. Galaaz “não devo temer perigo da minha alma, para fazer a vossa

vontade” e também quando o nobre cavaleiro afirma preferir morrer sendo leal a sucumbir ao desejo carnal. “Eu queria morrer sendo leal que me prejudicar e fazendo o que é errado”.

Riobaldo apresenta comportamento bem diverso do de Galaaz. Gosta da companhia feminina, freqüenta bordéis é homem sexualmente ativo. Não consegue manter por muito tempo a abstinência sexual, que Diadorim lhe pede. O trecho seguinte, do *Grande sertão: veredas* comprova a virilidade de Riobaldo.

(...), mas Diadorim me vigiava. De meus sacrifícios, ele me pagava com seu respeito, e com mais amizade. Um dia, no não poder, ele soube, ele quase, ele quase viu: eu tinha gozado horas de amores, com uma mocinha formosa e dianteira, morena cor de doce-de-buriti. Diadorim soube o que soube, me disse nada menos nada. Um modo, eu mesmo foi que uns dias calado passei, na asperidão sem tristeza. (...) Diadorim não me acusava, mas padecia. Ao que me acostumei não me importava. Que direito um amigo tinha, de querer de mim resguardo de tamanha qualidade? Às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorrigido em bandalho. Me dava raiva. Desabafei, disse a ele coisas pesadas. “-” Não sou o nenhum, não sou frio, não... Tenho minha força de homem!” (ROSA, 1985, p. 179).

Ainda sobre Riobaldo, Proença enfatiza: “Como os cavaleiros cortesês, Riobaldo muda de apelido guerreiro, primeiro jagunço, Tatarana, depois chefe Urutu-Branco”. (PROENÇA, 1991, p.314).

Como traço pertencente aos romances de cavalaria informa que em *Grande sertão: veredas* ocorre uma enumeração dos guerreiros: “Como nos romances de Cavalaria, enumera, em vésperas de batalha, os guerreiros, cada qual com sua característica.” (PROENÇA, 1991, p. 315).

Proença utilizando-se da intertextualidade recorre a alguns romances de cavalaria como *Palmeirin de Inglaterra*, *Amadis de Gaula*, *Imperador Clarimundo* e *História do imperador Carlos Magno e os doze pares de França* a fim de estabelecer paralelos com *Grande sertão: veredas*. Lembra que:

O encontro com o povo dos catrumanos, na região inóspita, é motivo de freqüente correspondência em romances de cavalaria: lembremos a Ilha Encantada onde esteve Clarimundo: a aventura do homem que sia na cadeira, de Percival e Lancelote (PROENÇA, 1991, p.316).

Dentre os romances de cavalaria acima citados, o *Amadis de Gaula* apresenta algumas similaridades com a história de Riobaldo. Amadis como Riobaldo não foi criado

pelo pai verdadeiro e sim pelo cavaleiro Gandales. Em *Grande sertão: veredas* Riobaldo só depois de algum tempo descobre que Selorico Mendes, homem que teve a vida inteira por padrinho era seu pai. Como Amadis tem uma missão, tarefa difícilíssima a realizar, atravessar o que parece intransponível. Amadis atravessa o arco encantado dos leais amadores e Riobaldo, O Liso do Sussuarão. Um outro fator que aproxima Riobaldo de Amadis é o sentimento que o une a Diadorim. Mesmo relacionando-se com meretrizes nutre um amor sublimado por Diadorim. Só depois da morte de Diadorim é que se casa com Otacília e mesmo assim a lembrança de Diadorim permanece consigo. Amadis a despeito de todas as seduções que enfrenta permanece fiel à amada Oriana.

Arroyo dissertando sobre a origem de Riobaldo assinala a sua semelhança com a de Amadis : “Como a de Amadis de Gaula, durante muito tempo, a origem de Riobaldo é duvidosa, de acordo aliás com o convencionalismo persistente na literatura de cavalaria.” (ARROYO, 1984, p.99).

Em *Grande sertão: veredas* , Riobaldo compara Joca Ramiro a Carlos Magno, através da expressão “Par de França”. “Joca Ramiro era o único homem, par-de-França, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno.” (ROSA, 1985,41).

Joca Ramiro era uma espécie de Imperador do Sertão. Na história do Brasil essa concepção de liderança sem subordinação a governos autoritários com aceitação popular é bem antiga. Basta que reportemos a dois grandes chefes: Zumbi e Antonio Conselheiro, os quais fundaram e comandaram povoados.

O bravo guerreiro Zumbi nasceu em Palmares em 1655. Em pleno século XVII se declarou contrário ao governo vigente. Decide se mudar para o quilombo dos Palmares e ali fundar uma república independente. Zumbi como Joca Ramiro é traído por um dos homens de sua confiança, Antonio Soares.

Ynaê Lopes dos Santos registra que em 1695: “... As tropas de Vieira de Melo e Jorge Velho invadiram Palmares. Os quilombolas, mesmo sem um comando formal, lutaram bravamente. A batalha seria seguida de uma das maiores chacinas da história do Brasil: um grande número de negros feitos prisioneiros foi degolado e não se pouparam nem as mulheres nem as crianças”. (SANTOS, 2000, p.16). Massacre semelhante ocorreu em Canudos, em três de outubro de 1897, quando aconteceu um último ataque à Canudos sob o comando do general Artur Oscar. Paro narra que “... no dia 3 de outubro de 1897, um

grupo de trezentos canudenses famintos e doentes resolveu se entregar. Foram todos degolados.” (PARO , 2000, p.58).

Ynaê alude à trágica e bárbara morte de Zumbi, ocorrida no dia 20 de novembro de 1695. Zumbi é morto, sem possibilidade de defesa. Depois de morto tem a cabeça decepada e salgada. Informa que: “... o governador Melo e Castro ordenou que fosse decapitado. Em seguida, a cabeça foi salgada e espetada num pedaço de pau na praça principal da cidade. Ficou ali até se decompor por inteiro.”(SANTOS, 2000, p.16).

Antonio Conselheiro como Zumbi foi um líder revolucionário. Nasceu na Vila de Santo Antonio de Quixeramobim, Província do Ceará, em 1830. Dedicou-se à política e a religião. Foi muitas vezes acusado de subversão e contra a Igreja e o Estado. Em 1893 constrói o arraial de Belo Monte. Conselheiro tinha um grupo de doze homens de total lealdade. Como Joca Ramiro possuía grande nobreza, era Par-de-França. Lembrava Carlos Magno. Paro escreve que: “Conselheiro tinha um grupo de doze homens de confiança absoluta, que o povo chamava de "os doze apóstolos", que exerciam diversas funções político-administrativas no arraial” (PARO, 2000, p.53).

Leonardo Arroyo, estudando a cultura popular em *Grande sertão: veredas* explica o que significa ser “par-de-França”

Designava a expressão os companheiros amados de Carlos Magno, os Doze Pares de França, nas suas aventuras contra os reis infiéis. Ser Par-de-França representava o máximo da nobreza e Riobaldo sabia disso através da leitura do famoso livro. Empregou a expressão para qualificar Joca Ramiro.(...) Nenhuma figura melhor para qualificar Joca Ramiro, o carismático, do que Carlos Magno (ARROYO, 1984, p.175).

1.1 O SERTÃO MINEIRO NO CONTEXTO ATUAL E EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Quase nada há no sertão mineiro contemporâneo, que remeta ao sertão descrito em *Grande sertão: veredas*. É um sertão que se modernizou. E com essa modernização afastou a população carente de seus limites.

Xavier Bartaburu em reportagem editada pela revista *Caminhos da Terra* (edição 161) tece considerações sobre a obra *Grande sertão: veredas* destacando-lhe os limites geográficos e a inter-relação que Guimarães Rosa estabelece entre a matéria ficcional de sua obra e a própria vida.

O sertão descrito por Guimarães Rosa, Os Campos Gerais ou simplesmente, Gerais ressurge modificado, atualizado, guardando, contudo, recordações vivas, peculiaridades de sua cultura regional sertaneja registrada em depoimentos de pessoas que ali residem. Bartaburu escreve:

Sertão é palavra nossa não tem em língua estrangeira. Sertão é sertão. Há quem diga que vem de ‘desertão’ miolo de nação onde o mato é grande e a população não é pouca. O reverso da cidade, o avesso da civilização ‘nosso mar interior, para o antropólogo Darcy Ribeiro, área vasta e seca, que se estende pelas beiradas do Rio São Francisco, mas nunca encontra o oceano. ([2006], p.1).

Bartaburu anuncia que o sertão de Minas é chamado de Campos Gerais ou mais comumente Os Gerais. Complementa que uma particularidade de Rosa era viajar ao lado de vaqueiros. Tal pormenor permite que se faça uma correlação com a reflexão de Guimarães “o sertão é a alma de seus homens” (LORENZ,1991, p. 69).

Guimarães viajando pelo sertão assemelha-se a cuidadoso pesquisador, que procura fontes, que servirão de amostragem para sua pesquisa. Costumava levar consigo, nestas viagens, cadernos, onde anotava o que lhe chamava à atenção sobre a mundividência sertaneja. Em uma dessas viagens, Guimarães Rosa é fotografado por Eugênio Silva tornando-se capa de famosa reportagem publicada na revista *Cruzeiro* em 21 de junho de 1952. Nesse ensaio fotográfico Guimarães corrobora que a memória, o fazer sertanejo

jamais o abandonaram. O diplomata, o escritor não suplantou o joãozito, o menino, que acompanhava com olhos atentos o dia-a-dia de sua gente, sua cultura, seu mundo sertanejo. A alma sertaneja de Guimarães se reflete quando, nesta viagem ele se veste com casaco e chapéu de couro, conduz um rebanho, retrata hábitos cotidianos do vaqueiro sertanejo como beber água em utensílios rústicos, sentar no chão etc.

Sobre esse contato íntimo de Guimarães com Os Gerais, Bartaburu escreve:

(...) Guimarães gostava de mesmo era dos Gerais. Do “Alto Norte-brabo” que começava acolá de Cordisburgo, sua cidade natal. Ele mesmo, quando moço, devassara esse mar de territórios ouvindo roceiro, topando com jagunço, acompanhando vaqueiro. Tudo gente que foi parar em página de livro, de grande livro, como *Grande Sertão: Veredas, Sagarana, Manuelzão e Miguilim, Primeiras Estórias* ([2006], p.2).

Grande parte do sertão de Minas, que Guimarães descreve em *Grande sertão: veredas* está atualmente compactado em uma extensa área florestal, o Parque Nacional Grande Sertão: Veredas, cenário de beleza e preservação das vegetações locais: cerrado e buritizais, todavia se torna para alguns moradores, fonte de preocupação, pois impede que cultivem a terra, tirando dali o seu sustento. Ainda nessa reportagem, Bartaburu transcreve esclarecedor depoimento de um senhor, Antonio Pimentel, “morador de vida inteira na Vereda da Areia”, que evidencia a problemática campo e urbanização: “A condição da gente é viver na roça. Criar porco, galinha, prantar mandioca, milho. Tudo que a gente precisa fazer depende de desmate e de fogo, mas dentro do Parque não pode mais.” ([2006], p.4).

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo relata a dificuldade de se lidar com:

País de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente - dá susto se saber e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons... (ROSA, 1985, p.140).

Bartaburu endossando as opiniões anteriormente expostas escreve: “Parque Nacional é bom para preservar a natureza. Gente é outra estória”. ([2006], p.4).

Bartaburu descrevendo o sertão dos Gerais, assinala dois fatores contrastantes em relação ao nordeste brasileiro: vegetação e estereótipo do jagunço. O primeiro destes fatores é quase uma paisagem paradisíaca, o sertão dos Gerais é exuberante fauna e flora.

O segundo se refere a um novo perfil para o jagunço, não se assemelhando ao bandido sanguinário, de costumes bárbaros, nômades e que vive em impunidade, cangaceiro nordestino, sem chefe. O jagunço mineiro é ser socializado, profissional: funcionário, espécie de soldado pago por coronéis ricos.

Bartaburu descreve:

Ao contrário do Nordeste, o que recobre o sertão dos Gerais é o cerrado. Chão de areia, árvores tortas, arbustos espinhudos: quando não é pasto para gado, é paisagem de savana tropical, rica em bichos e em plantas.(...) vereda se constata de longe: é onde tem buritizal. As veredas são oásis no sertão, nascentes de água, que alimentam os rios e aglomeram bicho de tudo quanto é tipo. Água nos Gerais viaja assim: aflora do fundo da terra, vira córregos, vira rios e depois vai desaguar no Velho Chico. ([2006], p.2).

Walnice Nogueira Galvão corrobora as descrições acima apresentadas sobre o sertão mineiro, distinguindo-lhe o cenário caracterizado por abundância de água do árido sertão nordestino:

(...) diferentemente do sertão calcinado e trilhado pelos retirantes de, por exemplo, *Vidas secas* de Graciliano Ramos, este é um sertão caracterizado por aquilo que se chama localmente os campos gerais, com suas pastagens boas para gado, a perder de vista. E pasmem pela abundância da água, tanto são os rios, que os cortam, dos quais o principal é o grande São Francisco, com seus numerosos afluentes. O leitor de Guimarães Rosa deve, portanto habituar-se a idéia de um sertão que não é pardo nem árido. (GALVÃO, 2000, p. 29).

Paralelo a essa definição sobre o sertão mineiro em oposição ao nordestino, Walnice anuncia o perfil que mais se identifica com o que se denomina jagunço, que muito se aproxima daquela que Bartaburu assinala em reportagem já mencionada neste trabalho.

Do que se sabe a seu respeito na história de nosso país, o jagunço não é um criminoso vulgar. Seus crimes revelam um laço com a honra e a vingança. O jagunço não age isolado, mas sempre coletivamente: não é um assassino nem um ladrão, mas um soldado em guerra que devasta e saqueia (GALVÃO, 2000, p.31).

Bartaburu esclarece:

Jagunço não é cangaceiro. Esse é coisa da caatinga nordestina, bandido sem dono que se ajunta para roubar e matar. Jagunço é funcionário, soldado de coronel rico de terra e de gado. Como Riobaldo e Diadorim. E desses os Gerais tinham de sobra agrupados para guerrear por disputa de território ou de honra sob o comando de chefe temido. ([2006], p.7).

Ribeiro complementa as duas definições anteriormente apresentadas, quando salienta a respeito do ser jagunço:

Com uma arma na mão o homem se faz mais senhor de si mesmo. Não é mais um plantador, as mãos calejadas da enxada, nem mesmo um mero vaqueiro, a tocar o gado de pasto em pasto. É um matador, a quem se deve respeito, ser senhores absolutos. A noção de país inexistente para estes homens, a noção de governo é apenas a de algo que se deve temer e, se possível eliminar. (RIBEIRO, 1974, p.96).

Vera Lúcia Andrade, no ensaio “Conceituação de Jagunço e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*”, esclarece que jagunço tem seu próprio código de lei, ou melhor, um “estado de lei” que se opõe à lei do Governo, “Lei de Estado”

Opondo-se à lei do Governo, à “Lei do Estado”, esta, uma lei de imposição, de jugo, o “estado de lei” de jagunçagem consiste em um acordo tácito, uma espécie de pacto de que todos participam e ajudam a resguardar (...) opõe-se, portanto, à Lei abstrata do Governo que consiste ainda em código de normas, enquanto a lei dos jagunços é vista como um código de honra, em que o respeito próprio e pelos companheiros, a lealdade, a coragem, assumem grande importância. (ANDRADE, 1991, p. 496-97).

Pedro Xisto reconhece que a figura do jagunço, notifica-se na ficção roseana através do “mito do indivíduo posto à margem, à margem das veredas, e rebelado, refazimento da justiça velha sobre as lájeas-de-pedra platinadas em fogo e sangue”. (XISTO, 1991, p.135).

Cascudo em *Viajando o sertão* afirma que “cangaceiros são dados inicialmente como vítimas. Seus pais foram mortos e a justiça não puniu os responsáveis”. (CASCUDO, 1984, p.161). Nesses casos de injustiçados pode-se citar Antonio Silvino e Lampião. Ambos decidiram ingressar no cangaço por razões pessoais. Silvino para vingar

o espancamento da sua mãe e Lampião para vingar a morte do pai, fuzilado covardemente em Alagoas.

A neta de Lampião, Vera Ferreira, jornalista e pesquisadora em reportagem concedida à revista *Isto É* em agosto de 1998¹, salienta que nem tudo que se escreveu sobre seu avô Lampião é verdadeiro. Afirma que Lampião se uniu a alguns coronéis e que estes o temiam e até negociavam com Lampião para que ele não atacasse as suas fazendas. Contrariando o estigma de bandido sanguinário, que Lampião carregava, Vera informa que seu avô “vinha de uma família religiosa. Ele tinha respeito e adoração por Nossa Senhora do Carmo. Ele não invadia uma cidade que tivesse a santa como padroeira”. Dez anos depois dessa reportagem em agosto de 2007, Vera novamente em entrevista à revista *Isto é*² volta a enaltecer a personalidade do avô afirmando que ele é um mito no nordeste brasileiro e que muitas missas são celebradas em sua memória e dos demais cangaceiros mortos na Grota do Angico. Segundo Vera, os cangaceiros foram homens que não se curvaram diante do coronelismo “os cangaceiros não foram heróis nem bandidos. Foram homens que disseram não à situação”.

Martins informa que o sentido primeiro da palavra jagunço, segundo Câmara Cascudo em seu *Dicionário do folclore brasileiro* é “espécie de chuço, pau de ferro, arma de ataque e passou a designar quem o manejava profissionalmente”. (MARTINS, 2001, p.283).

É necessário que se esclareça que cangaceiro e jagunço, este último conhecido também pela denominação capanga assumem procedimentos distintos no sentido de chefia. O cangaceiro é o homem que entrou para o movimento banditista intitulado cangaço. Era dono de si mesmo, ser rude, agir de forma independente, tinha vida nômade e era caçado como animal pela polícia. O cruel assassinato de Lampião e seu bando, degolados e tendo as cabeças expostas em uma gruta evidencia que cangaceiro não tinha direito a julgamento, muito embora nem todos os cangaceiros fossem bárbaros e sanguinários. Alguns deles entraram no cangaço revoltados com as injustiças sociais e com a lei do coronelismo, que fazia do sertão uma terra dominada pelas oligarquias, onde a lei era sancionada pelos grandes proprietários de terras.

Jagunço é comandado, não comanda. É pago pelos grandes proprietários de terras para defendê-los, por vezes lutando contra bandos de jagunços de fazendas inimigas. Sabe-

¹ Disponível em: <http://www.terra.com.br/isto_e/politica/150524.chtm>. Acesso em 29 ago. 2007.

² PELLEGRINI, Luis. Lampião: nem herói nem bandido. Apenas um brasileiro. In: *Isto É*. São Paulo, ano 30, n.1972, p.44.

se de casos em que os “coronéis”, quando possuíam desafetos mandavam jagunços matá-los. Entretanto como no cangaço existem as exceções, alguns jagunços furtavam-se ao estereótipo de “pau mandado”.

Alguns cangaceiros se tornaram famosos pelos seus atos de bravura e ideais humanitários. Nesse perfil encontram-se Jesuíno Brilhante e Antonio Silvino. Jesuíno nasceu em Patu, em 1844 e morreu em Santo Antonio em 1879. Foi um cangaceiro que teve grande apreço da população sertaneja por ser um homem de moral ilibada, de bom coração e por defender os mais carentes e injustiçados. Sua vida foi retratada na peça de Rodolfo Teófilo, *Os Brilhante*. Lamartine Juvenal estudando o cangaço no estado do Rio Grande do Norte afirma que de todos os cangaceiros que no referido estado passaram

Foi a figura de Jesuíno a quem na verdade merece respeito. A moda cavaleiro andante, punindo os fracos, combatendo injustiças, generoso com os vencidos, nobre na luta e de coragem suicida- teve sua vida romanceada na peça do cearense Rodolfo Teófilo (*Os brilhante*) (LAMARTINE, 2006, p.103).

Cascudo corrobora as afirmações de Lamartine quando enaltece as virtudes de Jesuíno “Foi o cangaceiro gentil-homem, bandoleiro romântico, espécie matuta de Robin Hood, adorado pela população pobre, defensor dos fracos, dos anciãos oprimidos, das moças ultrajadas, das crianças agredidas” . (CASCUDO, 2002 b, p.293).

Na obra *Flor de romances trágicos*, Cascudo conta a história de cangaceiros cuja crueldade de crimes aterrorizou populações de alguns estados brasileiros como Paraíba, Pernambuco, que são lembrados pelo povo com repúdio por outro lado, enaltece a nobreza, a bondade, o carisma de cangaceiros cortesões, que conquistaram a simpatia popular, por não praticarem crimes hediondos. São rememorados como heróis, homens honestos. Dentre os exemplos de cangaceiros sanguinários, Cascudo menciona José Gomes, o Cabeleira, que nasceu em Glória do Goitá, no ano de 1751 e morreu enforcado na cidade do Recife, em 1776. Esse facínora acompanhava-se do pai, Joaquim Gomes, que muito contribuiu para que o filho se tornasse cangaceiro, e do mameluco Teodósio. A alcunha de cabeleira, deve-se à sua longa cabeleira encaracolada. Cascudo salienta que o trio “estripavam mulheres a punhal, incendiando casas, depredando tudo, espalhando a morte”.(CASCUDO, 1982, p.159).

Outro cangaceiro perverso citado por Cascudo é Rio Preto, bandoleiro que viveu na segunda metade do século XIX, na Paraíba. O povo acreditava que Rio Preto era pactário

do demo, pois conseguia se livrar das prisões e bala não o atingia. É descrito por Cascudo como “negro macromélico, agigantado, lascivo e ágil como uma onça, durante alguns anos foi o terror da região, matando, roubando, depredando”.(CASCUDO, 1982, p.44).

Procedimento análogo ao de Rio Preto é o cangaceiro Lucas da Feira, nascido na Bahia em Feira de Santana, em 1804. Lucas era escravo, que morava com o Padre João Alves. De má índole, brigava com os outros escravos. Torna-se escravo fugido e feroz cangaceiro. Registra Cascudo:

Lucas da feira atacava as fazendas e engenhos depredando-os, queimando os canaviais e o gado, despedaçando o que encontrava, matando famílias inteiras. Carregava as moças e donas de casa, violentando-as e matando-as a punhal ou untando-as de mel amarrando-as às árvores, deixando-as morrer torturadas pelos insetos. Diziam-no responsável por mais de cento e cinquenta mortes (CASCUDO, 1982, p.129).

Em perspectiva inversa figuram na obra citada de Cascudo, os cangaceiros Adolfo Rosa Meia Noite e Antonio Silvino, cangaceiros gentis, que se tornaram lenda. Adolfo Rosa Meia Noite, nasceu em Pernambuco em 1840. Adolfo costumava andar sozinho. Deparava-se com algum valentão pelo caminho enfrentava-o corajosamente. Dormia armado e não gostava de saquear estabelecimentos. Fazendeiros procuravam a sua proteção e em troca Adolfo, quando precisava mandava buscar dinheiro nas fazendas desses abastardos proprietários. Tão amado foi pelo povo, que o escondiam da polícia. Cascudo enfatiza que: “Ao derredor espalhava-se sua fama valente, generosidade, o cavalheirismo, a tradição bonita do respeito ao lar. Havia uma conspiração para não denunciá-lo”. (CASCUDO, 1982, p.111).

A despeito de toda a proteção popular, Adolfo é morto covardemente pela polícia, em 1880 no alpendre de sua casa, sem que a esposa ou filhos pudessem socorrê-lo.

Alguns jagunços mineiros se tornaram célebres, como por exemplo, Antonio Dó, um coronel, que perde seus bens e parentes, tornando-se jagunço-justiceiro e figura mística. Esse último aspecto é referenciado pelos relatos da população local, que atribui ao famoso coronel poderes sobrenaturais.

Bartaburu registra a esse respeito:

Serra das Araras ainda conta estórias de Antonio Dó, coronel de São Francisco que perdeu gado e parente em briga de terra, reuniu uns vinte jagunços e jurou vingança. Citado por Guimarães Rosa em algumas

páginas, Antonio Dó espalhou fama pelo norte de Minas no início do século vinte enquanto fugia de polícia e de fazendeiro inimigo. Célebre também era a bolsa que Antonio Dó carregava recheada de mandinga, feitiço, que dizem, lhe fechava o corpo. Fato ou não, ele só morreu quando lhe tiraram a capanga por intriga de mulher e do próprio bando. Conta Anísia: Deram com a mão de pilão na cabeça dele, depois todo o mundo atirou meu pai também, não tinha lugar para um dedo de bala ([2006], p.7).

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo chega a indagar se “quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?” (ROSA, 1985, p.9). Riobaldo na sua maturidade relembra alguns episódios em que como jagunço “entrante do demônio” agiu de forma violenta como um cangaceiro estuprador. Conta que violentara uma moça, a qual teria orações durante o vil ato

(...) a moreninha miúda, e essa se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedra e terra. Ah era que nem eu nos medonhos fosse o senhor crê? - a mocinha me agüentava era num rezar, tempos além. Às almas fugi de lá, larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei praga. Contanto que nunca mais abusei de mulher (ROSA, 1985, p.161,162.).

Apesar de ter praticado essa ação repugnante, Riobaldo arrepende-se de ter agido de maneira torpe. Menciona que Deus não permitiu que ele continuasse sendo mau. “Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos”. (ROSA, 1985, p.161).

Ainda em *Grande sertão: veredas*, Rosa através do narrar de Riobaldo elenca exemplos de jagunços que “puxavam o mundo para si, para o concertar concertado.” Caracterizavam-se como homens de coragem e de brio.. Nesse meio se destacam, em *Grande sertão: veredas* Medeiro Vaz, Joãozinho Bem-Bem, Joca Ramiro, Zé Bebelo, Titão Passos etc.

Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para concertá-lo concertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo. Montante, o mais supro mais sério-foi Medeiro Vaz. Que um homem antigo... Seu Joãozinho Bem-Bem, o mais bravo de todos, ninguém nunca pôde decifrar como ele por dentro consistia. Joca Ramiro-grande homem príncipe!-era político. Zé Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou. Sô Candelário se endiabrou, por pensar que estava com doença má. Titão Passos era o pelo preço dos amigos: só por via deles, de suas mesmas amizades, foi que tão alto se ajagunçou. Antonio Dó-severo bandido. Mas por metade; grande maior metade que seja. Andalécio, no fundo, um bom homem-de-bem, estouvado raivoso em sua toda justiça. Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava.”(ROSA, 1985, p.16).

Nessa mesma página dois chefes-jagunços são citados, diferindo dos demais: Hermógenes e “Urutu Branco”, alcunha de Riobaldo. O primeiro, de índole ruim que por ser homem sanguinário e feroz, se assemelha a um tigre. O segundo, embora ostentando o nome de uma perigosa serpente, “era um pobre menino do destino”.

“Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assim”. E o “Urutu Branco” Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi ou que era um pobre menino do destino...” (ROSA, 1985, p.16).

Bartaburu conclui, no final da reportagem citada que:

Jagunço é bicho extinto nos Gerais. Começou a morrer mesmo antes da soja no asfalto. Não sobrou nem ilha, como o cerrado. (...) no reino das veredas vive ainda a prosa de dona Ermina, a viola de seu Tácio e as histórias de seu Romão. Intactas, a fala, a gentileza e a sabedoria sertanejas. E, sobretudo a memória do sertão. Mais uma vez Riobaldo: “Sertão: é dentro da gente”. ([2006], p. 7).

O pensamento de Bartaburu coaduna com o de Rosa, que declara em entrevista concedida ao crítico Lorenz:

Nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar histórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas, os contos e lendas... “Deste modo à gente se habitua, e narra histórias por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma de seus homens...” (LORENZ, 1991, p. 69.)

Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, projeta um grande Sertão, que não é o sertão de Minas Gerais, dos Campos Gerais, mas o sertão-mundo, onde o homem projeta seus conflitos existenciais. Coutinho registra a opinião de Donald Schüller sobre os conflitos riobaldianos, por extensão, conflitos do homem ocidental do século XX: “O mundo que se desdobra rico é visto através das dúvidas, dos conflitos de Riobaldo. Refletindo sobre o mundo, Riobaldo é levado a refletir sobre si mesmo. Ao descobrir o mundo, Riobaldo, por contraste, toma consciência de si mesmo. (SCHÜLLER, 1991, p. 362).

O homem do século XX busca se situar em um mundo que o devora a cada segundo. No referido século não há espaço para o lado espiritual. O Homem cada vez mais tenta superar a si mesmo e nessa ânsia de poder acaba por se tornar solitário perdendo a noção de sociabilidade. É homem que vive em constante oscilação entre a tríade amor, vida, morte. São os aspectos

mundanos, o momento presente, que o interessa. Não uma subordinação à vontade divina. O que “existe é homem humano. Travessia”. (ROSA, 1985, p.568). É homem que constrói a sua história.

Fernando Cristóvão³ dissertando sobre *Grande sertão: veredas* no artigo “A transfiguração da realidade sertaneja e sua passagem a mito – a Divina Comédia no sertão” afirma que na referida obra:

(...) o homem não é joguete de forças cegas mas antes senhor de se decidir por Deus e o bem, ou pelo demônio e pelo mal, ou melhor, as suas ações repartem-se nas duas direções. Essa a razão por que “viver é muito perigoso”, pois a vida não é dada ao homem já feita como um destino fatal, mas tem de ser ele a construí-la segundo seus desígnios.

Gilvan P. Ribeiro em seu ensaio “O alegórico em Guimarães Rosa: notas para um ensaio sobre *Grande sertão: veredas*” observa que:

As dúvidas e angústias de Riobaldo situam-no como homem, mas um homem vazio de significação, pois à sua volta não há um mundo sensível, mas apenas abstrações. O homem dado a-temporal, submetido às pressões metafísicas da escolha entre o bem e o mal (RIBEIRO, 1974, p. 102).

Bosi, utilizando a terminologia adotada por Goldmann para caracterizar uma tipologia romanesca acerca das tendências do romance brasileiro dos anos trinta até nossos dias, salienta que *Grande sertão: veredas* é romance de tensão transfigurada, aquele no qual “o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade”. (BOSI, 1994, p. 392).

Exemplos significativos dessa transmutação evidenciam-se em algumas máximas proferidas pelo personagem Riobaldo em *Grande sertão: veredas*: “O real não está na saída nem na chegada: Ele se dispõe para nós é no meio da travessia”.(ROSA, 1985, p.60), “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1985, p.68), “doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe”.(ROSA, 1985, p.139), “sertão é o dentro da gente” (ROSA, 1985, p.289), “Deus é uma plantação”.(ROSA, 1985, p.318).

O sertão é o elemento chave desse processo de transmutação. Em *Grande sertão: veredas* há dois sertões: um físico, geograficamente comprovado e outro, simbólico, mítico, ambíguo, que atua como marca de mundividência, onde “tudo é e não é” estando

³ Disponível em:<http://www.usp.br/revistausp/20/index.php>. Acesso em 28.out.2007.

sempre em processo de modificação. Riobaldo avisa: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador (...) Esses gerais são sem tamanho... o sertão está em toda parte”. (ROSA, 1985, p. 7-9).

Fernando Cristóvão, no artigo mencionado apresenta as diversas metamorfoses que o tema sertão sofreu desde o Romantismo até os dias atuais. Enfatiza que na poesia de Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, o sertão recebe uma visão idealizada, ganha ares de paraíso. Essa visão permanece na prosa de Bernardo Guimarães e Visconde de Taunay. Com a literatura realista da segunda metade do século XIX, a visão idealizada do sertão se modifica. A temática sertaneja volta-se para a observação da realidade, há uma mistura de realismo e naturalismo. Três obras vão marcar essa fase: *O Cabeleira*, *Os Sertões* e *D. Guidinha do Poço*. Das obras citadas merece menção especial *O Cabeleira*, de Franklin Távora. Trata-se de um romance regionalista nordestino do século XIX, escrito por Franklin Távora, que narra a trajetória José Gomes, personagem real do sertão pernambucano. Com essa obra Távora pesquisa a cultura nordestina e traz para o romance seus conhecimentos de geógrafo e historiador. Candido Caracteriza o regionalismo de Franklin Távora, autor de *O Cabeleira* voltado para um “critério estético”. Observa que Távora defendia a tese de que o romancista deveria conhecer minuciosamente o ambiente onde se processaria seu romance, com o objetivo de descrevê-lo de forma objetiva. Segundo Candido o regionalismo de Távora “ parece fundar-se em três elementos, que ainda hoje constituem, em proporções variáveis, a principal argamassa do regionalismo literário do Nordeste. Primeiro o senso da terra, da paisagem que condiciona tão estreitamente a vida de toda a região...em seguida, o que se poderia chamar de patriotismo regional... finalmente, a disposição polêmica de reivindicar a preeminência do Norte, reputado mais brasileiro.” (CANDIDO, 1971, p.299). Candido aponta Távora como o primeiro romancista do Nordeste, que influenciará profundamente a geração de 1930. Geração em que o regionalismo social atingirá uma representatividade maior. É uma fase em que os escritores passam a refletir e se posicionarem sobre as modificações pelas quais o Brasil passou desde o movimento modernista de 1920 -1930. Em 1938 , Graciliano publica *Vidas Secas*, obra que oferece uma visão crítica dos problemas sociais. Entretanto o ápice do regionalismo, ocorre com o surgimento de Guimarães Rosa, no âmbito da literatura brasileira, quando se modifica radicalmente as visões idealizadas da temática sertaneja. Rosa vai se destacar na terceira fase de regionalismo no Brasil,

denominada por Candido como “super-regionalismo”. Segundo Candido “ é tributária no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que se podem chamar de a universalidade da região.” (CANDIDO,1987, p.164).

Cristóvão assinala que o sertão de Guimarães Rosa assemelha-se ao purgatório de Dante, mas ao mesmo tempo possibilita uma travessia não de perdição, mas de purificação.

Aquele que mais penetrou nos mistérios do sertão-purgatório foi Guimarães Rosa, conseguindo fazer um tema universal, a ponto de naturalmente, o aproximarmos do poema de Dante. Explorando uma verdadeira epopéia moderna, na medida em que o romance é capaz de simbolizar nossos tempos, o que o poema épico já conseguiu nos tempos passados.

Cristóvão observa ainda, que apesar disso em Guimarães Rosa: “e diferentemente do purgatório de Dante, o purgatório sertanejo é da imensidão dos gerais onde se realiza uma travessia de purificação na busca de uma sabedoria transfiguradora da vida”.

Garbuglio demonstra que há dois sertões em *Grande sertão: veredas* um físico e outro afetivo:

Se a existência do sertão é incontestável, inclusive pela marca com que rubrica os homens que se lhe amoldam, os atributos que o definem apenas roçam a superfície sem penetrar o miolo do objeto. Neste modo, permanece sujeito às sensações e às circunstâncias forjadoras dos momentos de definição do homem. Vale dizer, a imagem do sertão se converte numa imagem interiorizada e ganha em subjetividade dimensões ilimitadas. (...) ora a imagem do espaço geográfico em que decorrem as ações e experiências do narrador, se eleva em interiorização e particularização, porque imagem construída, sobretudo, pela afeição. O sertão aparece, neste caso, como realidade afetiva, onde uma força indeterminável arrasta as pessoas para os seus domínios e as forja segundo as determinantes do meio. (GARBUGLIO, 1972, p.94).

Candido em “O homem dos avessos” estabelece uma comparação entre *Grande sertão: veredas* e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha no que concernem aos seus elementos estruturais: a terra, o homem e a luta. Sobre o meio físico, a terra, em *Grande sertão: veredas* apresenta o seguinte mapeamento:

(...) começamos a sentir que a flora e a topografia obedecem freqüentemente à necessidade da composição; que o deserto é, sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade

geográfica é recoberta pela natureza convencional. Desdobramos bem o mapa. Como um largo couro de boi, o Norte de Minas se alastra, cortado no fio do lombo pelo São Francisco- acidente físico e realidade mágica, curso de água e deus fluvial, eixo do sertão (CANDIDO, 1991, p. 297).

Garbuglio cita ainda no estudo já referenciado um exemplo de um elemento da paisagem local O Liso do Sussuarão, que “ganha em subjetividade dimensões ilimitadas”. Há um “redimensionamento da realidade”.

Uteza registra a esse respeito:

Desde a primeira referência ao Liso do Sussuarão, o narrador procede de modo a que ele não possa ser assimilado a nenhum dado geográfico identificável no mapa. A única identificação possível deste universo fechado sobre si mesmo é a do além-escampo, isto é, ex camous: fora do espaço-, de um inferno explicitamente determinado como a morada dos mortos, *não concedia passagem à gente viva.* (UTEZA, 1994, p.83).

Garbuglio observa que: “Em *Grande sertão: veredas*, o Liso do Sussuarão assume amplitude mágica e adquire conotações simbólicas. É uma terra fantástica e terrível, agressiva e dócil, transponível e intransponível.” (GARBUGLIO, 1972, p. 96).

Riobaldo informa sobre o Liso do Sussuarão: “Só saiba: o Liso do Suçuarão concebia silêncio, e produzia maldade-feito pessoa!” (ROSA, 1985, p. 47).

Walnice Nogueira apresenta ponto de vista semelhante a Gargublio quando escreve sobre a caracterização das duas representações que o sertão assume na obra roseana estudada: literal e simbólica. Pondera: “Não se pode, tampouco ignorar o significado simbólico que se superpõe a esse literal: o de um espaço amplo e perigoso, cheio de percalços e armadilhas, verdadeiro labirinto existencial, mas que admite brechas levando a saídas, vias de comunicação talvez vias de salvação” (GALVÃO, 2000, p.30).

Superpondo-se ainda a esse, mas com ele coincidindo, encontramos um sertão mítico, onde em jogo está a salvação ou a perdição do ser humano, mero peão na eterna batalha entre Deus e o Diabo. Esse é o espaço ao mesmo tempo geográfico, simbólico e mítico onde se desenrola a obra de Guimarães Rosa (GALVÃO, 2000, p.30).

Esse mundo mítico, misterioso, cheio de idas e vindas, o sertão, vai se transformando em um ambiente grandioso, incomum, em um redemunho, que tudo arrasta e carrega para além de seus limites preestabelecidos imprimindo desta forma, um caráter épico à narrativa em análise.

3. A CULTURA POPULAR EM CASCU DO E GUIMARÃES ROSA

Cultura tem um sentido próprio e figurado. O sentido próprio de cultura remete ao cultivo da terra, à agricultura, quando associada à atividade intelectual e artística adquire uma conotação de status social. Essa duplicidade de sentidos que a palavra cultura oferece tem raízes nas concepções e valores implementados socialmente. Assim por exemplo, se convencionou que popular é um termo que se contrapõe à elite, que trabalho intelectual e manual são atividades distintas. Vale salientar que tais valores geram preconceitos em relação ao popular. Considerando este termo como sinônimo de mau-gosto, não sendo veículo de saber ou instrução. Esse modo de pensar não considera as diversidades e desigualdades sociais como identidade cultural de um povo, nação, etc. Este capítulo tem como proposta averiguar caracteres da cultura popular (superstições, lendas, tradições, religiosidade) nas obras cascudianas: *Vaqueiros e Cantadores, flor de romances trágicos* e suas correlações em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

O que há de comum entre Câmara Cascudo, etnógrafo, poeta, historiador folclorista, pesquisador, professor, intelectual, jornalista, advogado, crítico literário, biógrafo, memorialista, musicólogo e Guimarães Rosa, médico, diplomata, poliglota, místico, pensador, poeta, escritor? Ambos revelam em suas escrituras o minucioso trabalho artesanal de “penetrar no reino das palavras” descobrir suas origens, seus encantamentos suas constantes mutações. Como demiurgos são artífices, criadores de universos mítico-poéticos. “Transformaram em lenda o ambiente que os rodeava”. Do cotidiano do homem sertanejo tiram a matéria de suas obras, pois esse cotidiano lhes é extremamente familiar, pois conviveram com suas raízes. Ambos tiveram perspicácia em colocar a “leitura de mundo antecedendo a leitura da palavra”. Ambos se designam sertanejos, vaqueiros, homens apaixonados pelas narrativas orais, ouvidas ao longo de suas vidas, desde a mais tenra infância.

Na visão de Franklin de Oliveira a matéria de Guimarães Rosa é a própria vida. “Criador de mundos mágicos, de universos em que se travam lutas épicas, de demônios. De santos, de loucos, de titãs, de fadas. Onde foi buscar os seus grandes personagens? Entre as crianças açoitadas pelo sofrimento - Miguilim, Dito - os pré-seres, os seres de consciência ainda incriada - Urugem, Joana Xaviel, Gorgulho, Qustraz ou Qualhacoco (...)

os seres empurrados para as grotas do mundo, os humilhados à espera de redenção.” (OLIVEIRA, 1991, p.183).

Carlos Lyra transcreve do prefácio de *Vaqueiros e cantadores* esclarecedor depoimento de Cascudo sobre sua convivência direta com o sertão:

(.) eu aprendi o folclore ouvindo o aboio dos vaqueiros agora desaparecido. A luz elétrica não aparecera. (...) vivi nesse meio. E deliciosamente. Cortei macambira e xiquexique para o gado nas secas. Banhei-me nos córregos do inverno. (...) matei arribaçã a pau e colhi-a nas aratacas. Ouvei o canto ululado da “mãe da lua”, invisível nas oiticas. Ouvei histórias de trancoso. (LYRA, 2002, p. 23).

Afrânio Coutinho dissertando sobre literatura oral no Brasil e folclore, alude a essa memória oriunda da infância que acompanha o ser nas suas fases de maturidade e velhice. “Todos somos portadores do material rico e complexo, recolhido inconscientemente na infância e guardado nos escaninhos da lembrança.” (AFRÂNIO, 2004, p.185).

A cultura popular em *Grande sertão: veredas* não é abordada de forma estanque, isto é, como simples representação do que é tradicional sem maiores implicações. A cultura popular em *Grande sertão: veredas* se apresenta como um processo dinâmico, passível da mudança de significados. Em *Grande sertão: veredas* Rosa disserta sobre vários temas de filiação popular: diabo, fanatismo, mulher guerreira, cantador como vate. Em cada um desses temas Rosa apresenta a possibilidade de redimensionamento do real, da não aceitação de uma verdade absoluta. Cultura popular se torna prática do aqui e agora sujeita à constantes transformações.

Como Guimarães Rosa, Cascudo dedicou-se à pesquisa da linguagem, estudos de expressões populares ou herdadas de outras terras, mitos brasileiros e correspondência com lendas européias, fontes da literatura oral brasileira proveniente da cultura portuguesa etc.

Do convívio com o sertão, Rosa e Cascudo apreenderam uma memória musical, assim é comum ver reproduzida em algumas de suas obras, registro de cantorias. Cascudo define cantoria como “disputa poética cantada, o desafio entre os cantadores do Nordeste brasileiro”. (CASCUDO, 2002 b, p.105).

Cascudo em *Vaqueiros e cantadores* apresenta um vasto estudo sobre as origens do cantador, as principais formas (ou tipos) de cantorias, além de indicar ao cantador não analfabeto alguns dos principais romances portugueses, que constituem fontes de inspiração para os seus desafios.

Cascudo associa a figura do cantador ao Aedo grego:

Quem é o cantador? É o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos helenos, do Glee-man anglo saxão, dos Moganis e metris árabes, do Velálica da Índia, (...) dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores-da Idade Média. Canta ele, como há séculos, a história da região e a gesta rude do homem. É a epea grega, o barditus germano, a gesta França, a estória portuguesa (...) É o registro, a memória viva (...) a voz da multidão silenciosa, a presença do passado, o vestígio das emoções anteriores, a história sonora e humilde dos que não tem história. É o testemunho, o depoimento. (CASCUDO 1984b, p.126).

Cascudo esclarece, nessa mesma obra, que outrora a maioria dos trovadores, do norte e do sul da França era analfabeta. “(...) certos trovadores eram acompanhados de secretários para que escrevesse os versos, tarefa impossível de ser feita pelo poeta?” (CASCUDO, 1984b, p.127).

Cascudo registra que a figura do cantador sente dentro de si uma atmosfera sagrada, espécie de vaticínio, que o diferencia dos demais. “O cantador sente o destino sagrado, a predestinação, o selo que o diversifica de todos”. (CASCUDO, 1984b, p.129). Como leituras indicadas para cantadores não leigos, Cascudo indica as obras: *O Lunário Perpétuo*, *Missão Abreviada*, *História do Imperador Carlos Magno*, e dos *Doze Pares de França*, *Dicionário de Fábulas*, *Donzela Teodora*, *Princesa Magalona*, *Imperatriz Porcina* etc.

Cascudo estuda na obra já mencionada alguns tipos de cantorias, como por exemplo, a dos ciclos sociais, que possuem forte conotação religiosa. São inúmeras as cantorias sobre os “santos do sertão”. Padre Cícero Romão Batista, nascido no Ceará é quase uma figura lendária, sendo a ele atribuídos vários milagres. É cognominado de o “santo do Juazeiro”. Cascudo informa “As lendas, milagres, curas, aparições, bilocações, receitas miraculosas do Padre Cícero correm o sertão”. (CASCUDO 1984 p.144). Como exemplo desse tipo de cantoria apresenta, composição do poeta sertanejo Francisco Germano, intitulada ABC do Juazeiro.

Bem me parece este padre
Um Sagrado Testamento,
Vindo para nos livrar
De tanto aludimento.
Deus mandou-o nos avisar
Para nós acompanhar
O melhor regulamento.
(CASCUDO, 1984, p.144).

A fé do homem sertanejo funciona como lenitivo para amenizar a triste realidade que o rodeia. Necessita de algo em que acreditar, para continuar sobrevivendo, uma esperança em dias melhores, que só têm sustentabilidade na crença de que Deus protege e ajuda os necessitados. Para o homem crédulo a oração, a devoção em um santo é então uma via possível de solução para problemas do seu dia-a-dia. É comum vir retratados em versos verdadeiros milagres atribuídos a santos. Iaperi Araújo informa que muitas rezas são publicadas em folhetos de cordel com o nome de Padre Cícero com o intuito de “fechar o corpo”. Cita o modelo de uma dessas muitas orações, onde o nome do padre milagreiro é invocado: “Jesus é quem me guia, me recomendo a Deus e a Virgem Maria, nossa mãe e os 12 apóstolos meus irmãos, andarei dias e noites protegido e amparado pelo Padre Cícero”.(ARAÚJO, 2003, p.76,77).

Um exemplo de fé cega, fanatismo religioso é o que se refere ao Padre Cícero Romão Batista, nascido no Ceará, que era tido pela população sertaneja como vidente santo e capaz de realizar milagres e fenômenos sobrenaturais. Tal era o fanatismo popular, que bastava um gesto do sacerdote para que os fiéis lutassem para defendê-lo, por vezes até com a vida. Padre Cícero se tornou por outro lado, figura controvertida ao proteger Lampião e ser afastado da ordem religiosa por heresia e instigador de levantes populares, graças ao seu poder de persuasão e misticismo. Envolvendo-se com a política. Foi prefeito de Juazeiro durante quinze anos.

Cascudo estuda em *Vaqueiros e cantadores* além das cantorias mencionadas, outras, designadas como de louvor e de deslouvre, gestas, cantorias relembrando figuras do cangaço, como Antonio Silvino, Lampião.

A cantoria é uma forma de expressar as agruras e fatos da vida do homem sertanejo. Cantando ameniza seus males. Em *Grande sertão: veredas* também há exemplos de cantorias. Riobaldo sente em alguns momentos vontade de versejar. Por ocasião da morte de Medeiro Vaz reproduz um coreto: “boi preto mocangueiro? Árvore para te apresilhar? /Palmeira que não debruça: buriti-sem entortar...” (ROSA, 1985, p.74). Quando está chegando ao Chapadão, Riobaldo cria novos versos: “Hei-de às armas, fechei trato/nas veredas com o Cão/Hei-de amor em seus destinos/conforme o sim pelo não”. (ROSA, 1985, p. 433).

O próprio ritmo da narrativa do *Grande sertão: veredas* tem correspondência com elementos locais do gado, da flora, do fazer sertanejo.

Heloísa Marques Starling, em “Guimarães Rosa, o mágico do reino das palavras”⁴ narrando sobre o ritmo no *Grande Sertão: veredas* diz que “se você ler o *Grande sertão* em voz alta tem horas, por exemplo, na batalha que o ritmo acelera, depois tem horas que você vai lendo e o ritmo parece um carro de bois mesmo. O ritmo é lento. Tom Jobim dizia que era legal se ler em voz alta porque percebia os sons do livro.”

Marcos Falleiros escrevendo sobre a questão da fala em *Grande sertão:veredas* assinala que o primeiro contato que se trava com a obra em questão é auditivo :

Tantas vezes não somos despertados por Riobaldo quando ele nos chama à tona do texto com o apelativo “senhor”? Mas, já desde a primeira linha, sabemos, que este senhor, que nos fala, não somos nós, os que lêem(...) É pelo ouvido, “tiros”, que o “senhor” casualmente aparece, ganha existência, personagem oculto de uma longa história (...) Embora presente, o ouvinte do Grande sertão: veredas não nos passa a história narrando: ele ouve escrevendo (FALLEIROS, 1998, p. 169, 170).

Falleiros ao assinalar que o contato primeiro entre leitor e obra em *Grande sertão:veredas* é auditivo remonta as origens das novelas de cavalaria, que eram narradas para serem ouvidas, visto que o livro, na época de tais novelas era artigo de luxo. Humberto Hermenegildo, em *Asas de sófia* reconhece o sertão como tema maior da vasta obra do folclorista Câmara Cascudo:

O sertão seria a fonte básica de pesquisa sobre a tradição que o ensaísta Câmara Cascudo perseguiu durante toda a vida, na tentativa de dotar o estado do Rio Grande do Norte de um perfil cultural próprio. Boa parte dos seus livros surgiram dessa preocupação, embora tenham adquirido um caráter de universalidade. (HERMENEGILDO, 1998, p.66).

Câmara Cascudo, em *Flor de romances trágicos* entrecruza o gênero popular e o erudito. Trata-se de um romance de caráter documental, que relata alguns episódios históricos ocorridos no sertão nordestino referentes ao cangaço e ao patriarcalismo rural entre os anos de 1710 e 1950. Esse romance cujos personagens encerram traços heróicos e trágicos lembra personagens do medievalismo, como cavaleiros, virgens, mártires, que possuíam um código de honra. Cascudo escreve em *Flor de romances trágicos*, que o

⁴ Mestres da Literatura. Guimarães Rosa, o mágico do reino das palavras. Disponível em <http://www.mec.gov.br>

homem valente, que mata em defesa da honra, que tem antecedentes morais, não são vistos de forma acusativa pelo povo.

Essa *Flor de romances trágicos* comprova, nos limites pessoais da seleção, o registo pela aventura do homem valente não confundido na entidade capitulada no código penal. Coragem, bravura, arrojo, provocam a simpatia, mas não a solidariedade no sertão. É indispensável à justificativa moral (CASCUDO, 1982, p.16).

Vera Lúcia Rocha⁵ estudando o cangaço enfatiza que o sertão tem suas leis próprias, seu código de honra. Quem mata por vingança não é tido como bandido sanguinário, mas homem de coragem.

Cascudo relata casos de assassinatos de personagens históricos, que se transformaram em lenda. Consegue, de esta forma juntar tradição e memória, história e mito, são registros do folclore local, que passaram de geração em geração. Alude aos assuntos guerreiros presentes nas canções de gestas.

Rosa e Cascudo são grandes estudiosos da cultura popular. Ambos apresentam em suas obras registros de ditos populares, crenças.

Guimarães Rosa, através da fala de Riobaldo apresenta algumas expressões típicas do vocabulário sertanejo. Em *Grande sertão: veredas* se destacam inúmeras ocorrências dessas expressões “Estou de costas guardadas, a poder de minhas rezas” (ROSA, 1985, p.37), “o amor? Pássaro que põe ovos de ferro” (ROSA, 1985, p.56), “Foi dormir em rede branca. Deu a venta” (ROSA, 1985.p.74), “Pelejar por exato, dá erro contra a gente” (ROSA, 1985, p.79) “Mas a natureza da gente é muito segundas-e-sábados. Tem dia e tem noite, versáveis, em amizade de amor.”(ROSA,1985, p.168) ,” Acho que o espírito da gente é cavalo que escolhe estrada:quando ruma para tristeza e morte, vai não vendo o que é bonito e bom”(ROSA, 1985, p.174), “ As pessoas não são tão ruins agrestes” (ROSA, 1985, p.175) , “O grande-sertão e a forte arma. Deus é um gatilho?” (ROSA, 1985, p.320).

Em recente reportagem exibida no Jornal Nacional da TV Globo⁶, sobre Os 50 anos de *Grande sertão veredas*, pode-se observar o primoroso trabalho de senhoras bordadeiras de Cordisburgo, que em singela homenagem a Guimarães Rosa, representam ditos populares, reflexões de sua obra-prima: *Grande sertão: veredas* através da leitura “depois de 50 anos, um projeto reuniu mulheres para ler o romance na cidade onde o

⁵ Disponível em:< <http://www.iar.unicamp.br/videoteca/criticas/106.htm>>. Acesso em: 29 ago. 2007.

⁶ Reportagem apresentada no Jornal Nacional, Edição de 26 de maio de 2006 Disponível em: <<http://jornalnacional.globo.com/Java/jornalismo/jn/cda/artigo/glb>>. Acesso em: 26 maio 2006.

escritor nasceu” e trabalho artesanal “palavras do romance viram retalhos para colcha, panos de prato. Elas desenham um coração como no livro.”.

Tal iniciativa vem corroborar o lema roseano “língua e vida são uma coisa só”. (LORENZ, 1991, p.83).

Guimarães Rosa se tornou conhecido no âmbito da literatura brasileira e mundial pela sua escritura inovadora. Criador de neologismos, fez da palavra forma de expressão do mundo. Guimarães mistura gêneros em suas obras. Em *Grande sertão: veredas*, como foi referido neste trabalho ocorre o entrecruzamento dos gêneros épico, lírico e dramático. Traz para a prosa recursos mais utilizados na poesia como: musicalidade, metáforas, onomatopéias. Daí sua prosa ser conhecida como prosa-poética. A linguagem regional é bastante valorizada na obra de Guimarães Rosa. O ritmo cadenciado da fala sertaneja remonta na obra de Guimarães Rosa a cantigas medievais. Bosi estudando a obra de Guimarães Rosa detecta em sua escritura carga musical e semântica, discurso mitopoético. Bosi enfatiza que não se pode compreender a leitura suprasensível do poético e do mítico na obra de Guimarães Rosa sem concebê-la no mundo da linguagem, na sua materialidade. “Suas estórias são fábulas, mitos que velam e revelam uma visão global da existência. Funde em uma única realidade a natureza, o bem e o mal, divino e demoníaco, o uno e o múltiplo.” (BOSI, 1994, p.487).

Grande sertão: veredas é um monólogo-diálogo de caráter memorialista. A obra é escrita seguindo o ritmo das recordações de um eu maduro, que vai refletir sobre a inconstância do homem humano entregue aos grandes dilemas da Humanidade: Amor, Fé, Deus, Diabo, Morte.

O fabuloso notifica-se no *Grande sertão: veredas*, desde a primeira página da mencionada obra, quando Riobaldo, personagem narrador aborda a questão de a fantasiosa imaginação popular exagerar na crença do diabo, a tal ponto de achar que esse ser pode tomar a forma de um bezerro eroso e está misturado em tudo:

Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo córrego.(...) Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro erro branco, eroso, os olhos de nem ser-se viu-: e com máscara de cachorro. Me disseram: eu não quis avistar.(...) Cara de gente, cara de cão: determinaram-era o demo. Povo prascóvio. (...) o diabo regula seu estado preto nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até nas crianças (...) E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento...Estrumes...*O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 1985, p. 7 e 10).

Na cultura popular brasileira o cão se associa ao diabólico. No meio agreste é comum se ouvir no dia-a-dia expressões como “cão dos infernos”, “cão danado”. Cascudo salienta que na cultura clássica, o cão era tido como animal fiel e na Idade Média, destacou-se nas caçadas aristocráticas e que “o desprestígio moral do cão seria trazido ao Brasil pelos africanos arabizados (...) só no Brasil há na sinonímia, o Cão, Cão-Coxo, Cão-Preto”. (CASCUDO, 2002 b, p. 110).

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo lista uma série de epítetos para designar o diabo. Dentre eles, encontram-se as denominações “o Cão”, “o Coxo”, “o Pé-Preto” Riobaldo cita: “O Arrenegado”, “o Cão”, “o Cramulhão”, “o Indivíduo”, “o Galhardo”, “o Pé-de-Pato” “o Sujo”, “o Homem”, “o Tisnado”, “o Coxo”, “o Temba”, “o Azarape”, “o Coisa-Ruim”, “o Marrafo”, “o Pé-preto”, “o Canho”, “o Duba-dubá”, “o Rapaz”, “o Tristonho”, “O não-sei-que-diga”, “O-que-nunca-se-ri”, “o Sem-Gracejo”. (ROSA, 1985, p.37).

Arroyo observa que em *Grande sertão:veredas*: “ a superstição popular se utiliza de vários sinônimos para não dizer o nome real do Diabo e assim afastar qualquer atuação malévol do Espírito das Trevas.” (ARROYO, 1984, p.144).

Em *Grande sertão: veredas*, o personagem Hermógenes identifica-se com o “diabo coxo”, “pé-pubo”. Para Riobaldo a face de Hermógenes é pavorosa, uma aberração. “Carangonço”. “Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço: me perturbava. Então olhava para o pé dele- um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeiro de rio, pé-pubo.” (ROSA, 1985, p.160).

O aspecto de Hermógenes é grotesco, encerra um quê de maligno, de sinistro. Riobaldo descreve Hermógenes com um ser disforme:

O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéus redondos de couro, que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas, muito abertas: mas quando ele caminhou uns passos, se arrastava -me pareceu - que nem queria levantar os pés do chão (ROSA, 1985, p.109).

Em uma outra passagem do *Grande sertão: veredas* Riobaldo volta a se referir ao aspecto repugnante de Hermógenes e sua analogia com o demônio:

O Hermógenes- ele dava a pena., dava medo. Mas, ora vez eu pressentia: que do demônio não se pode ter pena, nenhuma, e a razão está por aí. O demônio esbarra manso mansinho, se fazendo de apeado, tanto tristonho,

e, o senhor pára próximo-aí então ele desanda em pulos e prazeres de dança, falando grosso, querendo abraçar e grossas caretas -boca alargada.” (ROSA, 1985, p.219).

As culturas primitivas acreditavam que o diabo surgia em meio a redemoinhos ou em encruzilhadas. A palavra redemoinho, remoinho ou rodamoinho além de sua significação usual de movimento rotativo do vento ou água tem segundo a prodigiosa imaginação popular mau presságio. Cascudo confirma essa acepção, quando informa:

Remoinho, rodamoinho não é pé-de-vento. O pé-de-vento é a lufada brusca, inesperada, que passa reboando. O remoinho é o vento em espiral, rodando como um parafuso gigantesco. Tem vida própria e atende às intercessões divinas. A origem, diz o povo, é o encontro de dois ventos. Briga de ventos, duelo, vadiação. (CASCUDO, 2002b, p.577).

Leonardo Arroyo registra que o redemoinho, na cultura popular “É o elemento natural do Diabo, quando não do Saci, que vivem, ou viajam no meio dele.” (ARROYO, 1984, p.184).

Segundo Cascudo, quem provoca remoinhos no estado de São Paulo é o Saci-Pererê. Esse personagem folclórico é famoso pelas diabruras. Reza a tradição, que toda movimentação do remoinho ocasionada pelo Saci pode cessar, desde que alguém atire no redemoinho um rosário de contas brancas ou uma palha benta. Também surte efeito às invocações a Nossa senhora, São João e Santo Antonio. Uma outra forma de afugentar o remoinho é quando “Risca-se no solo o sinal-de-salomão, a estrela de seis pontas, com dois triângulos: cruzam-se os polegares, sacode-se farinha.” (CASCUDO, 2002b, p.578).

Segundo a credence popular, diabo não gosta de objetos sagrados, exorcismos água benta, cruzeiros, crucifixos. O meio eficaz de combater as supostas forças malignas, para o sertanejo é o poder de esconjuros, amuletos e preces fervorosas.

Em *Grande sertão: veredas* quando Riobaldo vai até as Veredas Mortas firmar um pacto com o demo quer vê-lo no meio de um vendaval “a lufa de um vendaval grande, com Ele em trono, contraviso, sentado de estadela bem no centro. O que eu agora queria” (ROSA, 1985, p.393). A sombriedade do local onde Riobaldo almeja firmar o pacto demoníaco é assinalada pela expressão “Veredas Mortas”. É em meio a uma encruzilhada que Riobaldo pretende comprovar a existência do demo, visto que

Chão de encruzilhada é posse dele, espejeiro de bestas na poeira rolarem. De repente, como um catrapuz de sinal, ou momenteiro com o silêncio das astúcias, ele podia se surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcegão? O Xu? E de um lugar-tão longe e perto de mim, das reformas do Inferno - ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja (ROSA, 1985, p.392).

A superstição de que chão de encruzilhada é posse do demo é registrada por Cascudo, que assim define encruzilhada: “Onde os caminhos se cruzam, quadrifurcus, quatrivium, lugar clássico de invocações e encantamentos para todos os povos. Local dos demônios, chamados pelo poder rogatório, e dos deuses noturnos, sinistros e misteriosos”. (CASCUDO, 2002b, p.212).

O sertão de Minas compreendido em sua amplitude de Grande Sertão-Mundo é cenário épico onde grandes lutas são travadas, do homem consigo mesmo, com seus antagonistas, com as forças da natureza. É um sertão onde nada é, mas está sendo. Constante travessia. Espaço aberto ao “conhece-te a ti mesmo”. Um sertão mágico original, extensão da própria vida.

Márcia Marques, professora de literatura brasileira da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em relato reunido em DVD escola Mestres da Literatura, “Guimarães Rosa, o mágico do reino das palavras”⁷ tece considerações sobre o título do romance *Grande sertão: veredas* estabelecendo os limites geográficos e as sondagens do interior, do auto conhecimento:

É muito interessante esse título, porque ele vai dizer de fato em termos geográficos de um grande sertão que é percorrido desde o sul da Bahia, atravessando as Minas Gerais, até Goiás, como vai dizer também de um sertão interior, talvez aquilo que está no nosso interior, que precisa e deve ser perscrutado para a gente buscar-se a si mesmo e o conhecimento.

Nesse sertão interior habitam os lados escondidos, obscuros do ser, a alternância de contrários, a noção de bem, mal, certo, errado, positivo, negativo etc.

Na constante busca de si mesmo o homem realiza um movimento de ir e vir, está sempre mergulhando em um rio cujas águas se modificam. Descobre que tudo é o que Heráclito de Éfeso denomina Devir. Tudo que existe está sujeito a mudanças. Riobaldo corrobora essa concepção em muitas passagens do *Grande sertão: veredas*, como por exemplo, nas duas seguintes:

⁷ Mestres da literatura- Guimarães Rosa, o mágico do reino das palavras DVD Escola-
www.mec.gov.br.

“O senhor ache e não ache. Tudo é e não é... Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois-e Deus, junto. Vi muitas nuvens” (ROSA, 1985, p.11).

“O mais importante e bonito do mundo, e isto: que as pessoas não estão terminadas, mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou” (ROSA, 1985, p.21).

Em Riobaldo há muitas facetas: o jagunço, o sábio, o autodidata, o homem sensual, viril, valente e atormentado por uma paixão que abala sua masculinidade, ele, Riobaldo que nunca teve inclinação aos vícios desconstruídos. É nascido diferente, diverge de todo o mundo, quase que nada sabe, mas desconfia de muita coisa. Não privilegia esta ou aquela religião. Aproveita de todas. Assim descreve seu sincretismo religioso:

...Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre Quelemém. Doutrina dele de Cardéque. Mas quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles... Tem uma preta Maria Leôncia, longe daqui não mora... Pois a ela pago, todo mês-encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. (ROSA, 1985, p.15).

Mesmo recorrendo ao poder de tantas rezas, por Amor a Diadorim vai até as Veredas Mortas firmar um pacto com o diabo. Talvez porque como homem humano possui ruindade nativa “que só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do Outro”. (ROSA, 1985, p.37).

Quando Riobaldo afirma que “o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem-ou é homem arruinado ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum” (ROSA, 1985, p.10) nos faz refletir sobre o que Adorno e Horkheimer denominam Esclarecimento. No início da obra *Dialética do esclarecimento* nota preliminar do tradutor tem-se a tradução da palavra alemã Aufklärung por esclarecimento. Compreende o “processo pelo qual uma pessoa vence as trevas da ignorância e do preconceito em questões de ordem prática. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p.7). Tal processo resulta em “desencantamento do mundo”. Adorno e Horkheimer definem o esclarecimento como “processo pelo qual as pessoas se libertam do medo de uma natureza

desconhecida, à qual atribuem poderes ocultos para explicar seu desamparo em face dela” (ADORNO , HORKHEIMER, 1985, p. 8).

Em *Grande sertão: veredas* Riobaldo diverge de todo o mundo porque não está nas trevas da ignorância , não acredita em abusões, porque sabe, que não têm comprovações. Quando Riobaldo afirma que:

Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças-eu digo. Pois não é ditado:” menino-trem do diabo? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... (ROSA, 1985, p.10).

Riobaldo desta forma, desloca o mito para a realidade, para o lado pragmático da vida.

Schwarz estudando a obra *Grande sertão: veredas* estabelece um paralelo desta com a obra de Thomas Mann, Dr. Faustus, no que concerne à manifestação diabólica. Schwarz enfatiza que “ o mito, nos dois romances, não comporta milagres...O diabólico é produto da interpretação humana, esta não se esgota, contudo, em psicologia individual; transcende o homem isolado, é um produto de cultura.” (SCHWARZ, 1991, p.385).

O homem através dos tempos conviveu com realidade e mito. À medida que amplia sua inteligência, percebe que poderia através da fala ou da escrita expressar o que projetava mentalmente. Cria seres fictícios como bruxas, diabos, anjos, deuses numa seqüência de ações para exemplificar que o mundo tem suas ambivalências, seus avessos. Concebe o mundo dividido entre bem e mal. De geração em geração essas idéias vão sendo difundidas e criando raízes. As histórias inventadas se tornam lendas. Na Idade Média o homem passa a conceber como sagrado o que não pode ou não deve profanar e como demoníaco os prazeres carnavais. O mito passa a ter uma representatividade nas ações humanas.

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo se refere ao liso do Sussuarão como um lugar inóspito, fabuloso, ermo, espécie de antevisão do que a imaginação popular concebe como inferno. Mas é pura imagem, projeções mentais provenientes do estado de alma conturbado em que Riobaldo se encontra, superstição, visto que ele, Riobaldo consegue atravessá-lo e atingir a fazenda onde Hermógenes e seus homens estão. Riobaldo atravessa o mito e obtem o saber, o esclarecimento. Nesse sentido, o Liso do Sussuarão se associa à

esfinge e Riobaldo a Édipo. Ao realizar a travessia , Riobaldo destitui o Liso do Sussuarão de sua concepção mítica. Confirma que:

Todas as figuras míticas podem se reduzir, segundo o esclarecimento, ao mesmo denominador, a saber, ao sujeito. A resposta de Édipo ao enigma da esfinge: "É o homem!", é a informação estereotipada invariavelmente repetida pelo esclarecimento, não importa se este se confronta com uma parte de um sentido objetivo, o esboço de uma ordem, o medo de potências maléficas ou a esperança da redenção (ADORNO , HORHEIMER, 1985, p.22).

3.O FEMININO SOB O SIGNO DA METAMORFOSE

3.1 UM ESTUDO SOBRE LUZIA-HOMEM E DIADORIM

Este estudo objetiva traçar um estudo sobre Luzia-Homem e Diadorim, averiguando nuances da dualidade masculino-feminino presentes nas referidas personagens, tais como valentia, poder de sedução e tentação. Visto que tanto Luzia como Diadorim embora sejam fortes, rústicas vão apresentar elementos de feminilidade.

A presente análise poderá suscitar, em um primeiro olhar, certo estranhamento, devido a estilística e distância temporal, que separam os autores Domingos Olímpio e Guimarães Rosa. O primeiro escritor, cearense, nascido em Sobral, poeta, dramaturgo, advogado, republicano, contista e jornalista, não figura como um autor de muitas obras. Em 1903, publicou a obra que o consagrou: *Luzia-Homem*. Seus outros escritos, *O Almirante* (romance), *O Uirapuru*, não obtiveram reconhecimento perante a crítica. O segundo, diplomata, ministro, médico, “contista de contos críticos” nasceu em Cordisburgo (MG) em 1908. Sua primeira obra, *Magma*, é um livro de poemas, premiada pela Academia Brasileira de Letras. Guimarães revoluciona a moderna ficção brasileira ao criar uma língua nova, repleta de neologismos e incorporar ao vocabulário brasileiro, palavras, termos de línguas estrangeiras.

Em *Grande sertão: veredas*, Rosa recria a linguagem regional de modo a torná-la universalizada. Afrânio Coutinho comenta as transformações que Rosa produz na língua brasileira, a partir da estréia de *Sagarana*, quando:

A língua até então manipulada pelos nossos ficcionistas começou a sofrer reformulações num sistema que se estratificara havia muito tempo. Assim a unidade “tradicional” da língua literária sofreria um impacto. O escritor mineiro quebra, definitivamente, toda e qualquer ligação entre as formas de expressões lusitanas (clássicas) e brasileiras (COUTINHO, 2004, p.251).

Olímpio situa-se no final do movimento naturalista, movimento literário surgido a partir de 1870, baseando-se nas idéias de Emílio Zola, que estabelece sua doutrina fundamentada nos métodos experimentais divulgados por Claude Bernard em sua obra

Introdução ao Estudo da Medicina Experimental. Em linhas gerais, o naturalismo se caracterizou, no Brasil, por uma forte tendência de diagnóstico das mazelas sociais, provenientes das classes ditas “baixas”, e exagero em destacar os aspectos patológicos da natureza humana.

Assim, o ser é visto de forma grotesco, movido por sexualidade desenfreada. Afrânio Coutinho considera Domingos Olímpio o “mais conhecido e discutido romancista do ciclo da seca”. Acrescenta que Olímpio ao criar Luzia-Homem põe em relevância, pela primeira vez na literatura brasileira, uma mulher como personagem central de um romance e ainda por cima, mulher ambígua, com maneiras de homem e alma feminina. A aparência masculinizada de Luzia tem por objetivo, segundo Afrânio “melhor suportar a adversidade do meio.” (COUTINHO, 1969, p. 240).

Linhares descreve Luzia como:

Criatura meio bárbara, primitiva, ridicularizada por quase todos, terminou sendo mulher, mal grado o seu assexualismo, e mulher marcada por um estigma, presa à sua desgraça irremediável (...) criatura meio ambígua e por isso vivendo entre os dois sexos, sem pertencer bem a nenhum, o seu tipo se inscreve sem dúvida como criação cerebral (LINHARES, 1987, p.95-96).

Lúcia Miguel Pereira estudando a obra *Luzia-Homem* a nomeia como “romance telúrico” e salienta que “Luzia Homem, é um dos tipos mais complexos e misteriosos da nossa ficção, com alguma coisa de animal, e até de vegetal, na sua simplicidade aparente, e de muito humano, na sua vibração interior” (PEREIRA, 1988, p.203).

Pereira em concordância com as considerações de Linhares sobre o romance citado percebe na heroína Luzia um conflito determinado pelo transitar entre os dois sexos

Essa cabocla alma feminina prisioneira de um corpo másculo, viveu o drama de Hermafrodite. Criatura intermediária entre os dois sexos, a extraordinária pujança não lhe permitia dar azo aos sentimentos bem femininos. Sem nenhuma tendência lésbica, pura e inocente, o seu retraimento provém, sobretudo de ser, como um animal bravo, incapaz de submissão.” (PEREIRA, 1988, p.203).

Olímpio diferentemente dos autores naturalistas, Aluísio Azevedo, Júlio Ribeiro etc vai desenvolver uma escritura original, que será a síntese de três estilos: regionalista, romântico e realista.

Massaud Moisés, estudando a obra *Luzia-Homem*, destaca a sua originalidade, no contexto da literatura regionalista do final do século XIX. Massaud observa que *Luzia-Homem*, ao contrário das obras naturalistas que se baseavam nas concepções de Taine e Zola, tem um estilo objetivo, sóbrio, não primando pelo exagero de expressão ou aspectos lascivos. Comenta Massaud que em *Luzia-Homem*: “Diferentemente dos romances realistas e naturalistas, os componentes românticos aparecem não como pretexto de ataque ao organismo social, tido por degenerescente; mas com objetividade”.(MASSAUD, 1984, p.388). Massaud destaca na referida obra dois elementos que a distingue das obras naturalistas: A ausência de cenas eróticas e o regionalismo mítico. Para exemplificar a referida ausência cita a personagem Teresinha, que se fosse retratada em um romance naturalista adotaria uma postura dissoluta.

Ainda contraria o protótipo zolaiano a inexistência de cenas eróticas, sublinhada pelo fator de o viver de Teresinha e suas companheiras de infortúnios apenas ser analisado e contado. O tom de verossimilhança impõe-se sem apelo a situações picantes; realismo sóbrio, natural, espécie de contraponto realista das *Memórias de um sargento de milícias*. (MASSAUD, 1984, p.389).

A universalidade do romance é expressa na referência ao cenário épico e a personagens mitológicas associadas a Luzia (Mãe-Terra, Afrodite) e Crapiúna (Ciclope) Massaud menciona que o desfecho de *Luzia-Homem*:

Epílogo de autêntica tragédia: o cenário grandioso da serra, visto como que pelos olhos de Luzia... a força titânica entre as forças do Bem e do Mal sobre abismos devoradores, até que neles despenca o vilão, como se o Mal enfrentasse a Mãe-Terra e mergulhasse nas trevas após feri-la de morte, sem atingir o objetivo poluidor. E a extirpação do olho tornando Crapiúna uma espécie de ciclope sertanejo-antagonista da Afrodite terrestre- parece aguçar o sentido trágico-mítico desse recontro entre Elementos desde sempre fadados, porque inconciliáveis, a sanguinária confrontação (MASSAUD, 1984, p.389, 390).

Além desses aspectos em *Luzia-Homem* são explorados temas pertencentes à cultura popular como superstições, bruxarias, religiosidade.

Pereira concebe *Luzia-Homem* como romance:

Realista na forma, sem os tiques dos nossos naturalistas, talvez simbólico na concepção sem ser simbolista regionalista pelo tema, sem colocar o elemento local acima do humano, todas essas tendências do mesmo passo se completando e se abrandando umas pelas outras, é difícil classificar este livro. (PEREIRA, 1988, p.204).

Flora Sussekind explica a nova proposta que o naturalismo adquire em Domingos Olímpio: “Tão forte é a aliança entre ficção e ciência no romance naturalista brasileiro da virada do século, que ameaçá-la de ruptura, dar voz à sabedoria popular, como se faz em *Luzia-Homem* de Domingos Olímpio, parece jogar por terra todo o projeto estético-ideológico do naturalismo (...)” (SUSSEKIND, 1984, p.143-144).

Lúcia Miguel Pereira defende a tese de que o romance *Luzia-Homem* embora “de técnica naturalista, já em declínio do seu aparecimento, mas o espírito é diferente: a observação, apesar de minuciosa, não ocupa o primeiro lugar, ultrapassada como é por outro o interesse de captar o enigma da vida” (PEREIRA, 1988, p.201-202).

Pereira revela que José Veríssimo descobre certos pormenores românticos em *Luzia-Homem*: “Para aumentar a confusão, José Veríssimo nota-lhe, e com razão certamente pensando em alguns traços de Luzia, e no seu apaixonado Alexandre, ambos de perfeita virtude- ‘uns laivos de idealismo romântico’” (PEREIRA, 1988, p.204).

Sodré detecta em *Luzia-Homem* “laivos românticos”, mas argumenta que a originalidade da obra reside em dois fatores:

Apresentação de um tipo raro de mulher masculinizada num meio em que o patriarcalismo estava ainda presente e dominante e assinala um instante curioso do regionalismo nordestino, quase inteiramente calcado no quadro da seca e dos seus efeitos sobre as criaturas, projetando-se para o futuro, como ponte para a literatura que o pós-modernismo apresentaria (SODRÉ, 1964, p.414).

Mas, afinal, o que aproxima dois autores tão díspares? O ponto de partida para o presente estudo é o perfil dúbio das duas personagens: Luzia-Homem e Diadorim. A primeira pertencente à ficção olímpiana nomeia o romance que aqui será analisado. A segunda, um dos personagens mais conhecidos de Guimarães Rosa, imortaliza-se na obra *Grande sertão: veredas*. Diadorim é um suposto rapaz, do bando de Joca Ramiro, conhecido por Reinaldo, que trava amizade com Riobaldo, jagunço e depois chefe do referido bando. No decorrer da narrativa, Reinaldo revela ao amigo, Riobaldo, que o seu nome verdadeiro é Diadorim. Pede segredo. Somente Riobaldo poderá, quando estiverem

sozinhos, tratá-lo pelo referido nome. Após a morte de Joca Ramiro (na verdade pai de Diadorim) se instaura o sentimento de vingança.

A filha jura matar Hermógenes, assassino de Joca Ramiro. Diadorim e Riobaldo sentem uma paixão proibida, mas não dão vazão aos instintos, entregando-se à paixão. Diadorim, após muitas voltas, consegue a vitória, mas morre em combate. Riobaldo, então descobre que Diadorim era mulher. Sofre terrivelmente. Depois se casa com Otacília e rememora (na velhice) no range rede, a época de jagunçagem.

As referidas personagens apresentam semelhanças em sua constituição física e psicológica: são belas donas de si mesmas, não são governadas pelas leis, têm o seu próprio código de honra. Por exemplo, Diadorim se veste como macho sertanejo e Luzia por sua vez, exibe incrível robustez para uma mulher. Diadorim mata Hermógenes fazendo justiça com as próprias mãos. Luzia, para não sucumbir à luxúria de Crapiúna, defende-se ferozmente arrancando um dos olhos do vil agressor. Morre lutando, prefere morrer a ser violada. Paradoxalmente esboçam sutilezas próprias de alma feminina sensível. Na passagem seguinte Luzia-Homem demonstra possuir delicadeza, ingenuidade e uma vaidade natural. Alexandre em uma de suas visitas à casa de Luzia entrega-lhe uma laranja com um cacho de cravos. Luzia bondosamente dá a laranja à mãe, prende o cacho de cravos no cabelo e agradece o mimo a Alexandre:

– Aqui tem mãezinha, um presente de Alexandre. Tome a laranja; eu fico com os cravos. Que bonitos... E, com gestos de casquilhice infantil, cravo-os nas ondas do cabelo. Depois, voltando-se para Alexandre, que não ousava contemplá-la, lhe disse a puridade: - muito agradecida. (OLIMPIO, 1973, p.49).

Em *Grande sertão: veredas* Diadorim, quando menino do porto mostra a Riobaldo o mato da beira, e uma vasta plantação de flores vermelhas, roxas, de vários matizes. “O menino” fixa as flores com enlevo e demonstra conhecer a variedade de pássaros do local. Aspira satisfeito o ar. Confirmando com essas atitudes a suavidade de seu ser.

Saiba o senhor, o de janeiro é de águas claras. E é rio cheio de bichos cágados. Se olhava, se via um vivente desses- em cima de pedra, quentando sol, se via ou nadando descoberto, exato. Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. -“As flores”- ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olhos-de-boi e de outras trepadeiras... E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós...Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de

pessoa outra. Comparável um suave de ser... Se via que estava apreciando o ar do campo (...) (ROSA, 1985, p.97).

Tanto Luzia como Diadorim realizam ações dignas visando proteger pessoas muito queridas. Luzia tenciona vender os belos cabelos à Matilde, esposa do promotor da sua cidade, a fim de conseguir a quantia necessária para a feiticeira Rosa rezar o responso de Santo Antonio e assim ter a revelação de quem colocara Alexandre, injustamente na cadeia. A amiga Teresinha é quem investiga e descobre todo ardil.

Matilde desconhecendo para que fim destinar-se-ia a quantia solicitada se sente encantada com o gesto inocente de Luzia, não aceita que ela corte os cabelos. O promotor dá a Luzia a quantia de cinco mil-réis. O diálogo entre as duas mulheres é assim resumidamente transcrito.

– Que belos que extraordinários cabelos... Com que os trata?

-Pente e água do pote. Então? Fique com eles que tenho muito gosto nisso...

-Fico sim... -respondeu Matilde, tomando súbita resolução.- Dou-lhe cinco-mil-réis por eles; mas...Imponho uma condição. – Quer cortá-los já... - atalhou Luzia, vivamente.

-Ao contrário -continuou a senhora - não os cortará. São meus, mas ficam na sua cabeça. (OLÍMPIO, 1973, p 84-5).

Diadorim, por amor ao Pai Joca Ramiro abdica de sua condição feminina, da possibilidade de viver um amor com Riobaldo. O senso de dever, de preservar a memória paterna confina Diadorim ao passado, embora sinta seu coração pulsante no presente, pelo sentimento que nutre por Riobaldo. Diadorim revela a Riobaldo, que não pode e não deve pensar em si mesmo, enquanto seu pai não seja vingado. “- Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, e vou e faço. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado...” (ROSA, 1985, p.498).

Luzia para livrar a amiga Terezinha do ataque de Crapiúna o enfrenta em combate. Depois da referida luta, Luzia morre.

– Deixe a rapariga, seu Crapiúna - bradou Luzia, avançando, resoluta e destemida...E atirou-se de um salto sobre Luzia, que, empolgando-o quase no ar, o torceu, e atirando-o ao chão, subjugado, comprimiu-lhe o peito com os joelhos (...) Luzia, hirta e lívida, jazia seminua...Crapiúna, ganindo de dor. Comprimindo, sob as mãos, o rosto mutilado; caía e

erguia-se de novo, até, que rolando de pedra em pedra, se sumiu no precipício. (OLÍMPIO, 1973, p.247, 249-250).

Tanto Luzia quanto Diadorim desenvolvem forte sentimento de amor, proteção em relação às pessoas que lhes são caras, no entanto esse apego as torna possessivas, egoístas e ciumentas, quando se sentem abandonadas. Luzia, que seria capaz de qualquer sacrifício pelo bem-estar de Alexandre ao suspeitar que o moço pudesse está apaixonado por Teresinha, Gabrina ou qualquer outra mulher confessa que “seria capaz de estrangulá-lo, de arrancar-lhe as entranhas, de cevar-se no seu sangue, à simples idéia de vê-lo nos braços de outra mulher”. (OLÍMPIO, 1973, p.215).

Diadorim sente ciúmes de Riobaldo, com Otacília, com a prostituta Nhorinhá, chega a chamar a mãe da referida meretriz de bruxa, e com qualquer outra mulher. Riobaldo esclarece que desde o primeiro encontro Diadorim guarda ciúmes de Otacília.

Desde esse primeiro dia, Diadorim guardou raiva de Otacília. E mesmo eu podia ver que era açoite de ciúme, o senhor espere o meu contado. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro. Que Diadorim tinha ciúme de mim com qualquer mulher, eu já sabia fazia tempo, até... O roer daquilo ele não conseguia esconder, bem que se esforçava. Via, e vem me intimou a um trato: que enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher (ROSA, 1985, p.179).

Um outro fator que aproxima Luzia de Diadorim é a não participação de seus amores (Alexandre e Riobaldo) por uma razão ou outra as auxiliando no combate fatal. No caso de Diadorim a situação é mais dramática porque Riobaldo assiste impotente ao combate final. No caso de Luzia o amigo Raulino ainda tenta socorrê-la, embora sem sucesso. José Hildebrando Dacanal detecta semelhanças entre as personagens Luzia e Diadorim, demonstrando, surpresa, ao constatar que “quase meio século depois da publicação de *Grande sertão: veredas*, nenhum crítico tenha lembrado que Maria da Fé Betancourt Marins, a Diadorim, genial criação de João Guimarães Rosa, possui em *Luzia-Homem* uma precursora, ainda que distante [e arremata] por tudo isso, e até por não ter sido adequadamente valorizado, *Luzia-Homem* é uma obra que merece ser analisada sob vários ângulos”. Dacanal observa que tanto Luzia como Diadorim são seres solitários destinados a um destino trágico. Escreve:

(...) nesta obra de Domingos Olímpio se encontra o único personagem feminino de toda ficção brasileira que faz pensar em Maria Deodorina da Fé Betancourt Marins, a Diadorim de *Grande sertão: veredas*. Porque também Diadorim é uma solitária que parece procurar inconscientemente a tragédia em que se consuma seu destino, o destino de fazendeiro criado como homem e entre homens e, portanto, detentora do poder do clã familiar. (...) Dacanal aponta, ainda, como aspecto aproximativo entre *Luzia-Homem* e *Grande sertão: veredas* a variante lingüística, “caboclo sertaneja”, que ao contrário dos romances de 30, não pretende discriminar a figura do sertanejo, ser que nas duas obras não é alguém “socialmente inferior”. E acrescenta que o que é mais um aspecto a aproximar *Luzia-Homem* de *Grande sertão: veredas* e das demais obras da “nova narrativa épica”, em algumas das qual a variante lingüística caboclo-sertaneja assumia caráter dominante. (DACANAL, 1999, p.269-73).

Em síntese, a ação de *Luzia-Homem* se passa no município de Sobral, por ocasião da grande seca do Ceará, ocorrida em 1877. Domingos Olímpio descreve minuciosamente esse ambiente agreste, o sertão como elemento possuidor de uma aparência física, rústica, literal e os transtornos desta seca: falta de comida, perdas de bens, doenças advindas do flagelo da fome etc. No primeiro capítulo comprova-se essa dura realidade através de citações como:

Bandos de urubutingas e camirangas vorazes “e” incessante vaivém de figuras pitorescas, esquálidas (...) vinham de longe àqueles magotes heróicos atravessando montanhas e planícies, por estradas ásperas, quase nus, nutridos de cardos, raízes intoxicantes e palmitos amargos, devoradas as entranhas pela sede, a pele curtida pelo implacável sol incandescente (OLÍMPIO, 1973, p.24).

Unida e indissociável a esse ambiente descrito anteriormente, encontra-se a estória de *Luzia-Homem*, bela mulher, que se trajava como homem, em criança, quando ajudava o pai em trabalhos pesados. Dona de uma força descomunal, Luzia logo se sobressairá em seu meio, pela incrível robustez. O povo passa a chamá-la de Luzia-Homem. Alcinha que lhe trará dissabores. Mas Luzia não é só músculos e aço. Possui um coração terno e é filha dedicada. Cuida da mãe enferma, ampara a amiga Terezinha, e para salvar a quem quer bem é capaz de vender os próprios cabelos, como fez para libertar Alexandre, rapaz com quem desenvolverá um amor platônico durante a narrativa. O grande problema enfrentado por Luzia será a perseguição de Crapiúna, vil soldado, que nutre uma paixão obsessiva por ela e responsável por sua morte trágica.

Walnice Nogueira Galvão, em sua obra *A donzela-guerreira. Um estudo de gênero*, expressa que Luzia é donzela-guerreira devido ao fator discriminatório em relação ao seu tipo varonil. Referindo-se à Luzia, declara:

Discriminada em seu meio por suas maneiras masculinas, pois tem” energia máscula “e” músculos de aço “, transporta cinquenta tijolos na cabeça de uma só vez, é valente e soberba, rejeita a corte dos homens, enquanto labuta no ofício de carregador nas obras públicas da frente de trabalho retirante em Sobral”. (GALVÃO, 1998, p.174).

Valdeci Batista de Melo Oliveira, em *Figurações da donzela-guerreira: Luzia-Homem e Diadorim* dedica alguns capítulos ao estudo de *Dona Guidinha do Poço e Luzia-Homem*. No que concerne a Luzia-Homem, não a classifica como donzela-guerreira típica, embora considere relevantes as observações que Walnice e Sussekind já registraram sobre o seu perfil.

Oliveira salienta que a caracterização de donzela-guerreira mais se adéqua a Diadorim, “melhor exemplar do topo da donzela guerreira entre nós”, e enfatiza em seguida: “Diadorim não é discriminada no meio em que vive, ao contrário, é aceita e respeitada como um jagunço valente, condição conquistada à faca”. (OLIVEIRA, 2005, p.80).

Leonardo Arroyo dissertando sobre *Grande sertão: veredas*, afirma que Guimarães conhecia os romances de filiação popular: *Palmerim da Inglaterra, Amadis de Gaula*, “e sem dúvida outras peças, mas que, embora de autor desconhecido, hoje pertencem e se definem na área cultural do gênio popular daqui e dalém-mar”. Mas o interesse de João Guimarães Rosa se centralizou particularmente na estória da “mulher travestida de homem”, romance ou rimance mais definido com o título de *A donzela que vai à guerra*. Que “servirá de suporte para a narrativa de *Grande sertão: veredas*”. (ARROYO, 1984, p. 31-33).

Após essa breve introdução faz-se necessário traçar paralelos, elos de semelhanças entre a trajetória de Luzia-Homem e Diadorim. Focalizando a presente análise em Luzia-Homem e Diadorim, mulheres machos, personagem chaves dos romances citados descobrir-se-á que elas não ser caracterizam pura e simplesmente como personagens de traços regionais embrutecidos pelo meio, exibindo requintes de perversidade. Luzia e Diadorim viabilizam a ruptura com alguns perfis reservados à mulher na literatura passadista, de ser sonhador, criatura frágil e delicada dona-de-casa, enfim, um ser que só

entrava no universo masculino através do matrimônio, e, mesmo assim, de forma restrita, já que esse “ingresso” visava a constituir família.

Luzia e Diadorim assumem funções próprias de homens. Luzia carrega paredes, isto é, quantidades imensas de tijolos. Diadorim é até o final da narrativa homem valente do bando de Joca Ramiro, que sabe manejar a faca como ninguém. Lê-se em *Luzia-Homem*:

O francês Paul - misantropo devoto e excelente fabricante de sinetes (...) Um dia, visitando as obras da cadeia, escreveu ele, com assombro, no seu caderno de notas: passou por mim uma extraordinária mulher, carregando uma parede na cabeça. Era Luzia, conduzindo para a obra, arrumados sobre uma tábua, cinqüenta tijolos. Viram-na noutros levar, firme, sobre a cabeça, uma enorme jarra de água, que valia três potes, de peso calculado para a força normal de um homem robusto. (OLÍMPIO, 1973, p. 27).

Em *Grande sertão: veredas*, Diadorim lutava muito bem. A passagem seguinte narra uma briga entre Diadorim e Fancho-Bode, ocasionada devido um comentário malicioso deste a respeito do “modo delicado” de Diadorim, dito Reinaldo “para o bando”:

Aquilo lufou “! De remai, tudo foi um ao e um cão, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap: o assoprado de um refugão, e Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: - um safa no nas queixadas e uma sobarbada-e calçou com o pé, se fez em fúria. Deu com o Fancho-Bode todo no chão, e já se curvou em cima: e o punhal parou ponta diantinho da goela do dito, bem encostada no gogó (...) Diadorim mandou o Fancho se levantasse: que puxasse também da faca, viesse melhor se desempenhar!” (ROSA, 1985, p. 150).

Tanto Luzia-Homem quanto Diadorim travam combate com seus inimigos corpo a corpo, de igual para igual evidenciando desta forma a coragem e a força que possuem. São esclarecedoras a esse respeito as duas transcrições abaixo:

Luzia avançou agressiva (...) - Pensas-continuou Crapiúna, recuando, transfigurado o rosto por diabólico sorriso. – Pensa que tenho medo de Luzia-Homem? Desgraça pouca é bobagem... E atirou-se de um salto sobre Luzia, que o empolgando quase no ar, o torceu, e atirando-o ao chão, subjugado, comprimiu-lhe o peito com os joelhos. (...) na destra crispada, encastoadada entre os dedos, encravado nas unhas, extirpado no esforço extremo da defesa, estava um dos olhos de Crapiúna (...) sobre o seio, atravessado pelo golpe assassino, demoravam, tintos de sangue, como se reflorissem cheios de seiva, cheios de fragrância, os cravos murchos que lhe dera Alexandre. (OLÍMPIO, 1973, p.250).

Diadorim-eu queria ver-segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes... O Hermógenes: desumano, dronho -nos cabelões da barba... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambetou... E eles sacharam e baralharam, terçaram. De supetão... E só... (...) Assim, ah- mirei e vi- o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou- no vão- e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar (ROSA 1985, p.556).

Luzia e Diadorim assinalam de forma distinta a entrada do elemento mítico no espaço romanesco. Na passagem seguinte, Luzia é comparada à lendária mãe d'água: “Luzia em pé, em plena nudez, entornava sobre a cabeça cheia d'água que lhe escorria pelo corpo reluzente, um primo de linhas rigorosas, como pintava a superstição do povo o das mães-d'águas lendárias.” (OLÍMPIO 1973, p.40).

Analogamente, a mãe d'água aparece referenciada no ensaio de Zaeth Aguiar Nascimento, “O feminino e suas representações”, através da figura de Diadorim, que é comparada à mulher sereia:

A representação da mulher sereia aparece na cena em que Diadorim toma banho no escuro, na passagem da travessia do rio já no primeiro encontro, e nas referências a são comparadas sua bela voz, que encanta Riobaldo, mas ela esconde para não ser denunciada (NASCIMENTO, 2002, p.301).

Luzia e Diadorim personificam anjos da guarda. Luzia protege a mãe doente, salva o amigo Raulino. Em *Luzia-Homem*, duas passagens significativas confirmam esse perfil: “E a mãe, a querida mãezinha, que era o seu tudo neste mundo? Não era possível abandoná-la a cuidados estranhos, doente entrevada... venceu o dever... continuaria a trabalhar sem desfalecimento”. (OLÍMPIO 1973, p.36).

“A sua figura, de cabelos soltos, rompendo a multidão, com Raulino nos braços, como se fora uma criança, lembrava-me um registro do anjo da guarda, levando a alma de um inocente para o céu” (OLÍMPIO, 1973, p.48).

Em *Grande sertão: veredas*, Diadorim está sempre ao lado de Riobaldo, zelando pelo seu bem estar. No trecho seguinte Diadorim e Riobaldo “rendidos na vigiação” por volta do meio-dia, comportam-se como casal apaixonado em início de namoro. Diadorim (Reinaldo) traz uma capanga bonita, contendo tesoura, pente, pincel espelho, navalha. Corta o seu cabelo e o de Riobaldo, empresta a navalha para que Riobaldo faça a barba. A cena lembra um idílio.

(...) O Reinaldo e eu não estávamos com sono, ele foi buscar uma capanga bonita que tinha, com labores e três botõezinhos de abotoar O que nela guardava era tesoura, tesourinha, pente, espelho, sabão verde, pincel e navalha. Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo. Depois quis cortar o meu. Emprestou-me a navalha, me mandou fazer a barba, que estava bem grandeúda. Acontecendo tudo com risadas e ditos amigos - como quando eu pulei para apanhar um raminho de flores e quase caí comprido no chão. (ROSA, 1985, p. 136).

Dicke escreve sobre o papel de protetor que Diadorim assume frente à Riobaldo: “Diadorim chega para conduzir, salvar e proteger Riobaldo nas guerras do grande sertão, que o guia desde menino, quando com ele se encontrou, hierofante-guia no Rio São Francisco” (DICKE, 1999, p.91).

Lino ressalta que, paradoxalmente, Diadorim também desenvolve aspecto luciferino, de “sedução diabólica”. “O nome Diadorim remete a Deus e ao Diabo”. O mistério e o conflito que provoca a personagem estão simbolizados no nome: Diadorim. A terminação não revela o sexo, pode ser tanto masculina como feminina. A primeira parte “Dia” é a primeira parte de “diabo”; nela simbolizada a sedução diabólica que Riobaldo sentia na personagem e o ódio vingativo que a alimentava. Mas a letra D também lembra Deus. Diadorim também é um anjo da guarda que acompanha os passos de Riobaldo e o defende do mal. Na segunda sílaba, ”adora” - se sobrepõe a dor. Riobaldo adora Diadorim e a adoração lhe causa dor. Essa é a leitura do nome de Diadorim feita por Augusto de Campos (1958) que desmonta o nome assim:

- a) Dia adora
- b) Diadorim

“Diadorim: metáfora alegórica do Diabo, o demônio, o-que-não-existe”. (LINO, 2004, p.185).

Nascimento, no ensaio “O feminino e suas representações em *Grande sertão: veredas*” afirma que a imagem de Diadorim é dupla: ora reflete o divino ora o profano: “A imagem de Diadorim quando associada ao amor, ao erotismo, reflete a imagem do demo; quando se aproxima da imagem da santa, refere-se à vertente cristã a Deus.” (NASCIMENTO, 2002, p.302-3).

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo tem uma “visão arvoada” de Diadorim, que se lhe assemelha a Nossa Senhora da Abadia. “Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum (...)

Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi à imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia!” (ROSA, 1985, p.462).

Nascimento, analisando o perfil de Diadorim, ressalta: Assim, vemos representada nela o dualismo entre o bem e o mal. (...) Durante a narrativa Diadorim vai compondo e assumindo uma dupla face que permeia sua relação com Riobaldo instalando, nesta, um duplo conteúdo: Deus/Demo, amor/morte, bom/mau, camarada/objeto do desejo, paz/guerra, homem/mulher. ” (NASCIMENTO, 2002, p.303).

Dicke analisa o perfil de Diadorim como símbolo de totalidade:

(...) tudo o que acontece no *Grande sertão: veredas* acontece, direta ou indiretamente, em função deste ser saído do mito, androginal, arquetipal. Diadorim que é diurno e é diabólico, é homem e é mulher, é vivo e é morto, reunindo em si a totalidade dos estados: homem, mulher, Deus, Diabo, morte e vida (DICKE, 1999, p.88).

Passos, em sua tese *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*, salienta que a mulher é um ser visto como intermediário do demônio por possuir “sexualidade e sedução enigmáticas” (PASSOS, 1998, p.210).

Zaeth Aguiar Nascimento em seu ensaio “O feminino e suas representações em *Grande sertão: veredas* acrescenta que a concepção de que a mulher é um ser maligno, vem desde a Idade Média, onde a mulher é representada como bruxa, feiticeira, “que tem relações com o demo, sendo satã representante do prazer” conforme referenciam Kramer & Sprenger em *Malleus Maleficarum: o martelo das feiticeiras* (NASCIMENTO, 2002, p.298).

A propósito do *Malleus Maleficarum*, informa Cláudio Blanc:

Um dos mais desastrosos episódios foi à publicação, no século 15, da obra *Malleus Maleficarum* (“O Martelo das Bruxas”). O livro é dividido em três partes. A primeira trata a realidade da feitiçaria conforme estabelecida na Bíblia. A segunda parte estabelece a natureza e os horrores da feitiçaria, enquanto a terceira coloca os procedimentos para os tribunais eclesiásticos e seculares. O *Malleus* professava que a feitiçaria era um crime e voltava seu ódio contra o sexo feminino. (BLANC, 2005, p.35).

Há também em *Luzia-Homem* a marca do maligno. Luzia é para algumas pessoas de sua localidade, uma espécie de bruxa, que tem “mandinga” no olhar. Crapiúna ao relatar

ao amigo Belota que estava apaixonado por Luzia recebe a seguinte advertência: “Você está... mas é fisgado pela macho e fêmea... Aquilo tem mandinga, tem uns olhos que furam agente... acho melhor pedir a Chica Seridó uma oração forte para desmanchar quebrantos e fechar o corpo contra mau-olhado” (OLÍMPIO, 1973, p.32).

Cascudo, pesquisando a expressão “olhado”, informa que se trata de “alteração da saúde causada por influência de olhos maus. Quebranto, feitiço, olho, mau-olho: em todo o Brasil Central possui ainda o seu misterioso poderio, e indivíduos há, possuidores de tal fama, que “até falar ofende”. (CASCUDO, 2002 b, p.436).

Em geral, no interior do Brasil, é uma benzedeira, curandeira quem “retira” o mau-olhado de alguém através de orações, usando ramos de alguma planta que possui “poder curativo”, como por exemplo, a arruda, planta que segundo a crença popular elimina maus fluidos. Iaperi Araújo dissertando sobre o tabu do mau-olhado informa que:

As rezadeiras, especialistas em quebranto, mau-olhado, vento caído, sinónimas de uma mesma patologia imprecisa, de origem provável na desidratação, utilizam pequenos galhos verdes que por inúmeras cruces sobre a cabeça da criança enferma, vão murchando, por adquirirem o espírito da doença que “fazia mal”. Rituais dos pajés que o catimbó nordestino assimilou como herança da tradição oral. (ARAÚJO, 2003, p.20).

Por outro lado o olhar de Luzia-Homem é revestido de brilho, luz, candura, bondade. Iaperi explica que o olho pode significar proteção. Registra que no antigo Egito os olhos “são os elementos simbólicos das fachadas das casas. É o olho de Horus que dava proteção à saúde das pessoas no antigo Egito”. (ARAÚJO, 2003, p.21).

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo se refere ao olhar de Diadorim como revestido de um poder capaz de seduzir, adoecer, espécie de mau-olhado: “Que vontade era 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.” (ROSA 1985, p.43).

Craipiúna ao decidir tomar Luzia à força, seduzi-la, sente que “andava-lhe a sorte arrevesada. Perseguiu-o um caiporismo incessante” (OLÍMPIO, 1973, p.143). As expressões “sorte arrevesada” e “caiporismo” remetem à má sorte, aspectos malignos. O adjetivo arrevesado significa algo obscuro, difícil. Caiporismo vem de Caipora, personagem folclórico habitante e senhor das matas, que quando contrariado atrapalhava as caçadas dos caçadores. Cascudo salienta que Caipora “É o Curupira, tendo pés enormes. De caá, mato, e porá habitante. O padre João Daniel, missionário no Amazonas de 1780 a

1797 informa sobre a significação primitiva do vocábulo: é o diabo disfarçado em figura humana”. (CASCUDO, 2002b, p. 98).

Em Luzia, o maligno, o demoníaco, é projetado a partir de superstições parvas. O povo atribui a Luzia caracteres nefastos, que muito pouco condizem com o que Luzia é em essência: tímida, recatada, boa filha, religiosa, amiga, trabalhadeira, íntegra. Na passagem seguinte, Luzia passa em meio ao povaréu, para ver Alexandre na prisão. As pessoas que ali estão a chamam de “mulher do demônio”, “bruta”, “excomungada”, “lacrada assanhada por causa do macho”. Nenhuma dessas denominações pode ser comprovada, visto que Luzia é moça que possui crença em Deus, nada pratica que desabone a sua conduta. É delicada com a mãe, com Matilde, Teresinha, Raulino, Alexandre. Bondosa e heroicamente, certa feita salva a vida do amigo Raulino, defende Alexandre quando é acusado. A vulgar comparação de Luzia com uma lacraia assanhada por causa do macho dá à moça uma conotação de amásia de Alexandre, o que é inadmissível, visto que, dita ocasião eles eram apenas amigos. É a própria Luzia, que na passagem seguinte retira qualquer resquício de dúvidas sobre sua índole:

–Saberão vossas senhorias - exclamou em vibrações fortes e sonoras- que este homem não é nada meu!...Nem parentes somos, senão por Adão e Eva. Posso morrer sem confissão. Meu corpo não tem pechas, nem pecados a minh'alma...E estendeu os braços, num gesto largo e franco de inocência que se exhibe.– Entre essa gente maligna que faz pouco de mim, essa gente desalmada que me persegue, como se eu fora uma excomungada ou um bicho brabo, encontrei nele um amigo, um irmão; e hoje abaixo de Deus, é ele quem me ajuda a sustentar os dias de minha mãe, entrevada dentro de uma rede. Estas noites temos passado juntos fazendo quarto à pobre velha que gemia... Ah! Meus senhores, até os bichos são agradecidos, quanto mais criaturas cristãs. E aqui está, em pura verdade, porque eu puno por ele e juro que está inocente... (OLÍMPIO, 1973, p.64, 65).

Por apresentar estereótipo diferente da população local, foco de maledicências, Luzia é motivo de comentários levianos.

Luzia era na verdade:

Pouco expansiva sempre em tímido recato vivia só, afastada dos grupos de consortes de infortúnio e quase não conversava com as companheiras de trabalho, cumprindo, com inalterável calma, a sua tarefa diária, que excedia à vulgar, para fazer jus à dobrada razão. (OLÍMPIO, 1973, p.28).

As moças consideram Luzia soberba “– É de uma soberbia desmarcada - diziam as moças da mesma idade, na grande maioria desenvoltas ou deprimidas e infamadas pela miséria.” (OLÍMPIO, 1973, p.28). Os homens da região interpretam os modos reservados de Luzia como orgulho “- A modos que despreza de falar com a gente, como se fosse uma senhora dona - murmuravam os rapazes remordidos pelo despeito da invencível recusa, impassível às suas insinuações galantes.” (OLÍMPIO, 1973, p.28).

Em *Grande sertão: veredas* Riobaldo cogita se o amor que sentia por Diadorim era espécie de feitiço, tentação:

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava Diga o senhor: como um feitiço? (...) e em mim à 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 espairecia, aí riço comigo renegava. (.) quando eu lembrava daquelas mãos... Do demo: Digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? (ROSA, 1985, p.137).

Neitzel, em sua tese *Mulheres roseanas* (1998), dedica um capítulo ao estudo do perfil de Diadorim: Diadorim: estrela da manhã, estrela da tarde e registra o poder advindo do olhar verde de Diadorim. Pesquisa, inclusive, a simbologia desta cor na cultura chinesa, relacionada ao yin.

Como todo símbolo feminino possui uma força noturna, maléfica. O verde se reveste de um valor místico, aponta para um segredo, um conhecimento profundo, oculto das coisas e do destino. São os olhos verdes o verdadeiro elemento de obsessão do jagunço (...) (NEITZEL, 1998).

Os olhos de Diadorim grandes, perspicazes sempre vigiando Riobaldo lembram a visão além do alcance da águia, capaz de descobrir tesouros ocultos e guardá-los em seu ninho. O olhar de Diadorim sobre Riobaldo exercia um efeito hipnótico. Diadorim consegue enxergar, penetrar no que estava mais oculto em Riobaldo, no recôndito do seu ser e lhe tolhia qualquer confissão, que visasse extravasar um sentimento mais profundo. Riobaldo reconhece que Diadorim não permitia que ele expressasse livremente seus desejos. Muitas vezes tenta romper as reservas de Diadorim, sem êxito. Confessa: “que eu não tive um ânimo de franco falar. Se eu falasse total Diadorim me esbarrava, no tolher, não me entendia. A vivo, o arisco do ar: pássaro- aquele poder dele” (ROSA, 1985, p.169-170).

O poder de Diadorim sobre Riobaldo é tanto que ele se reconhece subjugado, dominado pelo companheiro “as vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim”. (ROSA, 1985 p. 35).

Semelhante à águia Diadorim tem aguçada percepção. Paulo Urban⁸, terapeuta do encantamento, estudando as características dos animais alquímicos salienta que:

A águia, rainha dos ares coroa os estados anímicos superiores e traduz a experiência do sétimo degrau: a síntese. A águia é símbolo da ascese, da percepção direta e arguta que nos faz perceber a divindade em nossas almas. Muitas vezes é vista como pássaro bicéfalo, que representa a união dos opostos complementares, a sизígia alquímica, fusão perfeita entre prata e ouro e alcançada através da pedra filosofal.

Diadorim era o “amor de ouro e prata” para Riobaldo. Simbolicamente o ouro remete a vida, brilho, renascimento. Como elemento químico, o ouro é metal precioso e bastante resistente à corrosão e ao ataque de ácidos. Em *Grande sertão: veredas*, Diadorim resiste ao amor de Riobaldo, se preserva. Fica sempre na retaguarda. Ao mesmo tempo representa para Riobaldo os amores perpétuos, inalcançáveis, infelizmente, que permanecerá em sua memória por toda a vida. Sperber observa que no plano ético a prata tem conotação aziaga.

No plano ético a prata simboliza o objeto de todas as cupidezas e desventuras. E não é mesmo que, direta ou indiretamente, justamente tanto as cupidezas como as desventuras de Riobaldo foram provocadas por Diadorim? Diadorim, que lhe ensinou as belezas da natureza (SPERBER, 1982, p.93).

A androginia remonta às antigas teogonias do mundo. O berço da civilização, a Grécia tem como principal deus bissexuado, Dioniso, que possui características femininas e masculinas.

Jan Kott estudando a androginia constata que:

Em todas as teogonias do mundo, o aparecimento do mundo é precedido pelo aparecimento de deuses andróginos: Magna Mater, da Antiguidade, era uma figura dotada dos dois sexos; quase todos os deuses do Oriente e da Ísis egípcia eram andróginos... (KOTT, 2003, p.239).

⁸ Disponível em: <<http://estorias.cultodavida.com/view/animais-alquimicos.htm>> Acesso em 27 ago. 2007

Neitzel ensina que “a androginia é uma característica da divindade”. Sendo assim, “Diadorim se apresenta duplamente poderoso devido a sua natureza andrógina; configurando-se um caráter demoníaco e angélico, vindo a ser coisa maravilhosa e terríveis-deinos”. (NEITZEL, 1998).

No candomblé existem entidades conhecidas por orixás, divindades dos cultos afro-brasileiros que têm caráter andrógino. Representam forças da natureza. O orixá Oxumaré⁹, cujo nome significa arco-íris se apresenta segundo a lenda seis meses na forma masculina de arco-íris e seis meses como uma serpente. Representa polaridades contrárias, como o masculino e o feminino, o bem e o mal, o dia e a noite.

Em *Grande sertão: veredas*, Diadorim tem natureza dualística. Como Oxumaré oscila entre os pólos masculino e feminino. Em *Grande sertão: veredas* Riobaldo admite não entender “a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado do ser-e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço” (ROSA, 1985, p.134). Riobaldo sonha com Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris” (ROSA, 1985, P.47). Segundo a credence popular quem passar por debaixo de um arco-íris muda de sexo.

Zaeth Aguiar do Nascimento, lendo a obra *Mitologia grega*, de Junito Brandão, detecta em Diadorim traços da deusa Afrodite (que corresponde à deusa romana, Vênus). “Pensamos que há um duplo reflexo da deusa Afrodite em Diadorim: a Pandênia, inspiradora dos amores carnavais e a Urânia, a deusa que não tem mãe e que é a inspiradora do amor carnal etéreo, imaterial, desligado da beleza do corpo”. (NASCIMENTO, 2002, p.301).

Como a deusa Urânia, Diadorim nutre um amor puro, platônico por Riobaldo. Semelhante à Luzia - Homem guarda uma plenitude mítica e atrai o bem e o mal. Massaud escreve sobre Luzia: “Símbolo da plenitude mítica, Vênus do sertão, Luzia atrai o Mal e os Bem, encarnados em Crapiúna e Alexandre”. (MASSAUD, 1984, p.387).

Em *Grande sertão: veredas*, o Mal está representado em Hermógenes, personificação do demo e o Bem em Riobaldo, que tenciona ajudar Diadorim no cumprimento da sua vingança.

Benedito Nunes, em seu ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa”, assinala que é:

⁹ Disponível em:< <http://www.mulhernatural.hpg.com.br/trablux/oxumare.htm>>. Acesso em: 26.ago.2007.

Diadorim menino que introduz Riobaldo no mundo maravilhoso e áspero do sertão, que o Rio simboliza (...) Menino diferente, tem a estatura de ser mítico, fabuloso, que parecia igualar-se ao próprio Rio em sua força e seus segredos (...) Diadorim, ambíguo, menino que é também menina, desperta a alma de Riobaldo, infunde-lhe o desassossego, toque de Eros, que mais tarde, nos longes do Sertão, se converterá em amor. (COUTINHO, 1969, p.159-60).

Dicke, em sua dissertação de mestrado *Conjunction oppositorum no Grande sertão*, salienta que o despertar da alma de Riobaldo conflui mundo da natureza e mundo da realidade.

Diadorim força Riobaldo a “despertar-se” de sua vida sem horizontes, para se dedicar a jagunçagem. É o mundo da natureza, mundo da realidade. Diadorim além de ser o “despertador” é também quem o guia, e quem o leva à sua transformação. Aqui se mostra como se desperta alguém, e este ato de mostrar não se faz na linha do real, senão que se oculta sob símbolos (DICKE, 1999, p.132).

3.2 MARIA GOMES E DIADORIM: O OCULTAMENTO DA ALMA FEMININA

Este estudo objetiva estabelecer algumas semelhanças detectadas no conto *Maria Gomes*, em torno da personagem Maria e respectivas nuances com a personagem Diadorim. *Maria Gomes* é um conto de encantamento recolhido do povo por Câmara Cascudo. Narra a bela e sofrida estória de Maria Gomes, moça belíssima, de família muito pobre, que é deixada numa floresta pelo pai, devido a este não poder sustentá-la. O Pai tira a sorte para saber qual dos filhos deixará na floresta. Maria é a escolhida. Maria após muito andar, encontra um casarão velho e lá passa a morar tocando violino e provando iguarias apetitosas. Como era muito trabalhadeira, arrumava sempre a dita casa. Só ouvia e obedecia a uma voz, que dirigia o serviço da casa. Certa vez, essa voz avisa à Maria que o seu pai estava doente e precisando de ajuda. Concede muito dinheiro e comida para que Maria leve ao pai moribundo, mas avisa que deverá voltar ao ouvir o terceiro relincho do cavalo branco que a conduzirá até o local. Maria parte, visita e ajuda seu pai. Outras vezes realiza o mesmo trajeto até que o pai falece.

Certo dia a voz misteriosa explica a Maria:

- Maria Gomes? Você já tem me servido muito. Agora eu devo ajudar você e completar a minha sina. Se vista de homem e monte o cavalo branco do qual nunca mais se separe e ouça todos os conselhos que ele lhe der. Será para a sua e minha felicidade”.A voz emudeceu. Maria dormiu. Pela manhã vestiu-se de homem, encheu os bolsos de dinheiro, montou o cavalo branco e galopou até um riacho próximo. (CASCUDO, 2002a, p.6).

Maria Gomes no citado reinado arruma um emprego de jardineiro e passa a assumir uma identidade masculina. O filho do rei não sabe como passa a desenvolver uma amizade muito íntima com o jardineiro, cuja beleza dos olhos encanta o jovem príncipe, como espécie de feitiço. O príncipe se apaixona pelo jardineiro a ponto de dizer à rainha “Minha mãe do coração, os olhos de Gomes matam, de mulher sim, d’homem não!”. (CASCUDO, 2002a, p.8).

Em *Grande sertão: veredas* Riobaldo nutre uma íntima amizade com o companheiro Diadorim, a quem supõe ser homem, “um seu igual”. E encanta-se também pelo olhar do amigo, que tem um encanto tão terrível, capaz de adoecer.

“Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível” (ROSA, 1985, p.43).

Como Maria Gomes, Diadorim adota disfarce masculino. No caso de Maria Gomes ela estava obedecendo a uma voz a qual respeitava por ter cuidado dela, na provação. Diadorim também se vestia assim, porque desde criança ajudara o pai Joca Ramiro em seus trabalhos e habituou-se a trajes masculinos. E se não estivesse vestida de homem não poderia ser jagunço, visto que não há referência a mulheres guerreando no bando de Joca Ramiro. Ambas respeitam a quem servem.

Maria Gomes promete cumprir o juramento de preservar sua identidade masculina, até o tempo de o cavalo branco encantado tomar sua forma de príncipe e com ela se casar. Diadorim também em nome do que considera sagrada, a figura paterna, o código de honra, preserva sua identidade masculina, a fim de cumprir sua vingança, matando o assassino de seu pai, Hermógenes. Diadorim indicia sentir vontade de depois de consumada a vingança ficar ao lado de Riobaldo e revelar sua identidade real. “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você... Ele disse, com o amor no fato das palavras”. (ROSA, 1985, p.476).

Diadorim, ao contrário de Maria Gomes não tem um final feliz com o seu amigo, Riobaldo.

Esse ocultamento da alma feminina reflete um escudo de proteção contra valores retrógrados de uma sociedade, que impedem à mulher exercer o seu livre-arbítrio. Travestidas de homem, são Sujeitos e não seres assujeitados.

Gaspar Pires de Rebelo, na obra *Infortúnios trágicos da Constante Florinda* nos oferece excelente exemplo da transição de identidades masculina e feminina. Constante Florinda é uma donzela, filha do nobre Dom Floris residente à cidade de Saragoça, Reino de Aragão, que se apaixona por Arnaldo, rico mancebo morador da mesma cidade o qual lhe nutre imenso amor. Os dois enamorados são tragicamente separados pelo ciúme de Dom Luís, pretendente rejeitado por Florinda, que num rompante de crueldade e covardia assassina Arnaldo. Florinda, triste, decide se disfarçar de homem, para que nenhum cavaleiro a despose. Parte pelo mundo solitariamente cumprindo a sina que a si mesma impõe. Antes, porém, mata Dom Luís, causador de seus infortúnios. Vingam a morte de Arnaldo.

O trecho seguinte reproduz o diálogo entre Florinda e Luís, por ocasião da morte deste último.

- Lembra-te, falso Dom Luís, a injusta morte que há duas noites deste ao valeroso Arnaldo, e diante de quem?
 Ao que ele respondeu com grande arrogância:
 _ Sim, lembro, e darei a ti quem quer que vá se por injusta a defenderes.
 -Ora, pois (respondeu ela) para que tu não dês outras semelhantes, bem é que ta dêem a ti, pois dando a quem deste ma causa-te a mi.
 E acabadas estas razões disparou o pistolete em os peitos, e passando de parte caiu em terra sem falar palavra, e ali acabou miseravelmente a vida.
 (REBELO, 2006, p.70).

Leonardo Arroyo estudando a cultura popular no *Grande sertão: veredas*, observa que o tema da mulher vestida de homem era um dos prediletos de Guimarães Rosa, tanto que aparece em uma das novelas de *Corpo de baile*, “uma história de Amor” (festa de Manuelzão), através da personagem Joana Xaviel, que reconta a antiga estória de um príncipe, que se apaixona por um guerreiro de nome Dom Varão, moça disfarçada de homem. O rapaz, apaixonado vai pedir conselhos à mãe e afirma que os olhos do guerreiro eram de mulher e não de homem.

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, desde o primeiro encontro com Diadorim ainda criança, em um porto do Rio-de-Janeiro sente estranha atração pelo olhar do menino, que anos mais tarde reencontrará no bando de Medeiro Vaz e que atende pelo nome de Reinaldo. Um olhar que na ocasião lhe transmite calma. “O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, até que me repassasse” (ROSA, 1985, p.96).

Riobaldo já adulto ao reencontrar Reinaldo redescobre a criança que existe dentro de si. O olhar de Reinaldo lhe faz recordar a imagem materna, a delicadeza da alma feminina. Riobaldo remete a um universo atemporal, fabuloso, tempo em que tudo era falante: “Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante”. (ROSA, p. 139).

Leonardo Arroyo informa que há relatos do tema da mulher vestida de homem em alguns romances portugueses em que se muda apenas o nome das personagens. Por exemplo, em lugar de Dom Varão, lê-se Dom Martinho. Esclarece ainda que o tema da donzela guerreira ganha relevo em várias culturas:

A viagem do romance tradicional da donzela que vai à guerra, núcleo de suporte para a narrativa do *Grande sertão: veredas* é longa, obscura, misteriosa. Conhecido em várias partes do mundo, essa multiplicidade de áreas em que sobreviveu revela a dimensão de sua universalidade. E como em todo romance tradicional nele igualmente a tradição reúne elementos de estórias e de história popular, anedotas reais ou sucessos imaginários, críticas sociais, vestígios de lendas, amalgamados do povo, sem que tal exclua de sua gênese possivelmente, um fato real. (ARROYO, 1984, p.33).

Na história de Portugal, o tema da mulher vestida de homem aparece na trajetória da heroína Antonia Rodrigues de Aveiro¹⁰, moça natural de Aveiro, que nasceu em uma família muito humilde. Desde cedo Antonia convive com dificuldades financeiras. A mãe, não possuindo meios para sustentá-la a entrega a uma tia, residente em Lisboa. Vítima de humilhações e maus tratos, Antonia decide fugir dali. Corta os cabelos, se veste como homem e adota o nome de Antonio. Arruma emprego de grumete em uma caravela com suprimentos de trigo, destinados às tropas portuguesas concentradas em Mazagão. Lá chegando se alista como soldado. Tem o cuidado de sempre dormir de ceroulas e camisas a fim de esconder a identidade feminina. Participa corajosamente da batalha contra os mouros em Mazagão. Destaca-se pelo manejo de armas e valentia. A situação de Antonia se complica, quando desperta a paixão de uma moça daquela região. Revela, então que é mulher. O rei ao saber do ocorrido acha engraçada a história e ainda a recompensa pelos bons serviços prestados na guerra como soldado. Antonia casa-se com um rapaz e regressa à sua pátria. *Grande sertão: veredas*: Diadorim se assemelha a Antonia Rodrigues no cuidado de sempre dormir vestido, nunca tirando o jaleco de couro, ser valente e bom atirador.

O tema da mulher vestida de homem é mencionado na cultura chinesa na lenda de *Hua Mulan*¹¹ e foi tema de famoso filme em desenho animado produzido nos Estados Unidos em 1998, *Mulan*. *Hua Mulan* é um poema chinês escrito a mais de 200 mil anos, que narra a estória de Mulan, uma moça que viveu na época de construção da grande Muralha, quando o Imperador da China é ameaçado pelas tropas de Shan-yu, líder dos hunos. O rei, preocupado com as ameaças, convoca um homem de cada família do reino para auxiliá-lo no combate. Ora, o único homem da casa de Mulan era seu pai, um ancião,

¹⁰ Disponível em: < <http://www.geocities.com/atoleiros/Heroinas.htm> & <<http://www.eraumavezemaveiro.com/index.php?ID=358>>. Acesso em 30 jun de 2007

¹¹ Disponível em: <http://www.cinestese.unisinos.br/index.php?menu=cinemaver&codigo=170&nome_usuario=j%c3%> Acesso em 11 ago 2007.

que fora um valoroso soldado. Mulan, então se disfarça de homem, corta os cabelos, veste armadura e assume o lugar do pai, apresentando-se ao exército chinês. Conhece o capitão Li Shang e por ele se apaixona. Mulan defende o seu Imperador e o livra de Shan-yu. Sua identidade é descoberta e mais tarde Mulan se casa com o referido capitão.

Mulan, como Diadorim, tem um forte Amor pelo pai. Não hesitando em arriscar a própria vida para preservá-lo dos infortúnios que uma guerra lhe acarretaria.

Na mitologia grega, a Ateneia ou Palas Atena¹² conhecida como Minerva para os romanos, que nasceu do cérebro do seu pai, Zeus, remete ao tema da donzela guerreira. Segundo a lenda, a deusa já nascera adulta, com armadura reluzente, com olhos de coruja e carregando uma lança. É a deusa da sabedoria e da guerra. Em *Grande sertão: veredas*, o que aproxima Diadorim do estereótipo de Palas Atena é sua relação paterna, os caracteres masculinos, principalmente o jaleco de couro, funcionando como armadura, escudo, e os olhos, que possibilitam a Riobaldo conhecer as belezas do mundo.

Na História da França, Joana D'Arc representa a donzela guerreira. Como Diadorim é a Deus dada, valente combate em nome da honra. Parte em busca de cumprir sua missão, uma missão, que envolve um sentimento de Amor, não por um homem, parente, mas pela pátria, pela terra que lhe deu nascimento, e que se vê ameaçada pelos ingleses. Joana tem dons proféticos. Diadorim como se observará mais adiante também apresenta essa característica. Se bem que em Joana essa capacidade é mais ostensiva. Ela afirma ouvir vozes divinas. Tais vozes vaticinam que deverá comandar o exército da França, vencer os ingleses e possibilitar a coroação de Carlos VII como rei da França. Como Diadorim, Joana vence seu antagonista, os ingleses, o rei é corado, mas o preço de seu gesto heróico é a morte. Aprisionada pelos ingleses, abandonada pelo seu rei, é queimada viva. Os nomes Joana e Diadorim possuem a marca da divindade. Joana¹³ etimologicamente significa “graça divina”.

Diadorim significa respectivamente “presente de Deus” e “adoração do Diabo”. Joana vem até Carlos VII enviada por Deus, é, portanto, um presente divino para ele e todo povo francês. Um presente que Carlos VII e os franceses não preservam. O demoníaco é referenciado em Joana, quando é acusada no julgamento final de ser bruxa, travestida, apóstata.

¹² Disponível em:< http://www.lunaeamigos.com.br/mitologia/21_atena.htm> Acesso em 14 jul. 2007.

¹³ Disponível em:< <http://www.portalbrasil.net/nomes/j.htm>>. Acesso em: 13 ago 2007.

Idelber Avelar¹⁴ relembra que ao decompor o nome de batismo de Diadorim-Reinaldo, Maria Deodorina da Fé Bettancourt têm-se: Teo + dorón, presente de Deus. Idelber salienta que é um presente que “Rio-baldo (baldo, segundo Aurélio: falto, falho, carecido, carente, sem naípe) não pode abrir, presente ao qual ele não faz justiça, não dá fluência ou circulação, presente que ele não sabe receber.” Idelber também alude à passagem em que Riobaldo afirma que ele e Diadorim estavam destinados a acabar com o demo, Hermógenes, mas que por uma ironia do destino e por covardia de Riobaldo, somente Diadorim concretiza tal façanha: “Na ponta da faca, na luta fatal que Riobaldo assistiu paralizado, já que só sabia atirar. O preço da covardia de Riobaldo é a morte de Diadorim e a revelação de Maria Deodorina”.

O nome de Diadorim remete, por outro lado ao diabo (diá-adorar, adoração do demo). Idelber comenta que Diadorim envereda Riobaldo no amor homo - erótico e é por causa dele, que Riobaldo vai às Veredas Mortas estabelecer pacto demoníaco.

Diadorim ao ir à busca do assassino do seu pai, Joca Ramiro, assume determinadas funções próprias do herói do conto maravilhoso descritas por Propp em *Morfologia do Conto maravilhoso*. Propp define conto de magia como:

Todo desenvolvimento narrativo, que partindo de um dano ou uma carência e passando por funções intermediárias, termina com o casamento ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa, ou a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano, o salvamento da perseguição etc (PROPP, 2006, p.90).

Vladimir Propp estudando contos populares russos detecta 31 funções das personagens.

No *Grande sertão: veredas* através dos personagens Diadorim e Hermógenes pode-se estabelecer paralelos com o esquema estrutural do conto maravilhoso proposto por Propp no que concerne às referidas funções.

Como recorte elege-se para amostragem as seguintes funções citadas por Propp na mencionada obra: Na função VIII lê-se que o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família. E mais adiante no item 14 da dita função, que ele comete um assassinio. (PROPP, 2006, p.31 e 33).

¹⁴ Disponível em: <<http://www.idelberavelar.com/archives/2006/08/diadorim.php>>. Acesso em: 13 ago. 2007

Em *Grande sertão: veredas* Hermógenes é o antagonista de Diadorim. Mata o pai desta, Joca Ramiro.

Na passagem seguinte do *Grande sertão: veredas* o jagunço Gavião-Cujo, molhado e sujo de lama, anuncia a Titão Passos a morte de Joca Ramiro “O Gavião-Cujo abriu os queixos, mas palavra logo não saiu. Ele gaguejou ar e demorou- decerto porque a notícia era urgente ou enorme.-“

Ar’uê, então?-Titão Passos quis.- “Te rogaram alguma praga?” O Gavião-Cujo levantou um braço, pedindo prazo. À fé quase gritou:- Mataram Joca Ramiro! Mais adiante Titão Passos pergunta a Gavião-Cujo quem matara Joca Ramiro:- “Quem? Adonde? Conta!” e Gavião Passos responde: - “-... Matou foi o Hermógenes...” (ROSA, 1985, p. 276-77).

Na função XVI lê-se: O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto. No item1 Lutam em campo aberto. (PROPP, 2006, p.49).

Em *Grande sertão: veredas* Riobaldo assim descreve o confronto final entre Diadorim e Hermógenes:

O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo e com peitos. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco. Diadorim a virado topo da rua, punhal em mão, avançar-correndo amouco...O Hermógenes: desumano, dronho - nos cabelões da barba...Diadorim foi nele...Negaceou, com uma quebra de corpo, gambaetou...E eles sanharam e baralharam, terçaram. De supetão... E só... (ROSA, 1985, p.555).

Nessa passagem, Diadorim e Hermógenes se assemelham no aspecto irascível, ambos estão transfigurados pela ira e muito pouco têm de humano. O que lhes confere uma força descomunal. A narração prossegue e Riobaldo menciona que:

Eles vinham se avinham, num pé-de-vento, no desadorno, bramavam se investiram... Ao que - fechou o fim esse fizeram. E eu arrevessei, na ânsia por um livramento... Quando quis rezar - e só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual:...O diabo na rua no meio do redemunho... (ROSA, 1985, p.555).

Hermógenes e Diadorim expressam uma força demoníaca. Estão confundidos, misturados, fora da ordem natural. Ambos estão no meio do redemunho, que segundo Arroyo “conforme crença popular está carregado de implicações sobrenaturais... é o elemento natural do diabo” (ARROYO, 1984 p.184).

A força demoníaca se faz presente também quando Riobaldo tenta rezar e não consegue, pois seu pensamento se torna arrevesado.

Cleusa Rios Pinheiro Passos corrobora essa afirmativa quando salienta que: “tanto Diadorim como Hermógenes são demoníacos e inapreensíveis.” (PASSOS, 1998, p.206).

Zaeth, por sua vez, sinaliza que a letra d contida nas designações referentes a Hermógenes “dronho”, “desumano” condensa a primeira letra do nome de Diabo e Diadorim. (NASCIMENTO, 2000, p.48).

Na função XVII lê-se: O herói é marcado. A marca é impressa em seu corpo. O herói é ferido em combate. (PROPP, 2006, p.50).

Em *Grande sertão: veredas*, Diadorim é golpeada pelo punhal de Hermógenes. A mulher de Hermógenes, um gesto caridoso, lava e veste o corpo de Diadorim. Riobaldo com profundo pesar pela morte de Diadorim, narra como a mulher de Hermógenes retira as marcas de sangue do corpo de Diadorim: “Sufoquei, numa estrangulação de dó”. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado (ROSA, 1985, p.559).

No item 2 da função XVII também lê-se: O herói recebe um anel ou uma toalha. (PROPP, 2006, p.50).

Em *Grande sertão: veredas*, quando Riobaldo descobre que Diadorim era mulher, tenta lhe tocar o corpo, mas não realiza tal gesto. “Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a mulher estendeu a toalha, recobrando as partes”. (ROSA, 1985, p.560).

Na função XVIII lê-se: O antagonista é vencido. (PROPP, 2006 p. 50). Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo esclarece que Diadorim mata Hermógenes: “- mirei e vi- o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar Hermógenes...ah, cravou - no vão - e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar!” (ROSA, 1985, p.556).

Na função XIX lê-se: O dano inicial ou carência são reparados (PROPP, 2006, p.51).

Em *Grande sertão: veredas* ao matar Hermógenes, Diadorim vinga a morte do pai. O dano inicial é reparado.

Na função XXIX lê-se: O herói recebe nova aparência. (PROPP, 2006, p.59). No *Grande sertão: veredas*, Riobaldo ao mirar o corpo morto de Diadorim constata que por sob as roupas de jagunço ocultava-se um corpo feminino.

Ela era tal. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível: e levantei mão para me benzer -mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluçei meu desespero. (ROSA, 1985, p.560).

Além dessas funções depreende-se que Diadorim em *Grande sertão: veredas* representa o que Propp denomina nas esferas de ação no conto maravilhoso o herói-buscador, vítima e adivinho. Propp esclarece que a esfera de ação do herói “compreende: a partida para realizar a procura” (PROPP, 2006, p.78).

Diadorim ao ir à busca de Hermógenes, feri-lo mortalmente, se torna vítima do próprio desejo de vingança. Hermógenes é morto, mas ocasiona a morte de Diadorim.

Diadorim é também herói adivinho. Nas Passagens seguintes do *Grande sertão: veredas*, Diadorim demonstra possuir sabedoria profética, quando em conversa com Riobaldo afirma: “nossa destinação é de glória” (ROSA, 1985, p.43) ou quando perscruta sobre as artimanhas do destino:

“-Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?” (ROSA, 1985, p.471).

Pressagia o casamento de Riobaldo e Otacília no fragmento

(...) Você se casa Riobaldo, com a moça da Santa Catarina. Vocês vão casar, sei de mim, se sei: ela é bonita, reconheço gentil moça paca, peço a Deus que ela te tenha sempre muito amor. Estou vendo vocês dois juntos, tão juntos, prendido no cabelo dela um botão de bogari... (ROSA, 1985, p.352).

Segundo Zaeth Aguiar do Nascimento, Diadorim tem caráter profético. Afirma que:

Diadorim também é associado àquele que adivinha coisas em Riobaldo. Na constituição do nome de Diadorim podemos articular dia como claridade, revelação, juntamente com a partícula dor, o que dá mais ou menos o sentido de revelação através da dor, ou de revelação que traz dor. (NASCIMENTO, 2000, p.53).

Zaeth mais adiante enfatiza que “a desinência do nome de Diadorim não define nenhum sexo, podendo ser masculina ou feminina” (NASCIMENTO, 2000, p.77).

Pode-se estabelecer um paralelo de Diadorim com o ying e yang, forças opostas. Diadorim pode ser a claridade ou a escuridão, o bem ou o mal. Quando a mulher de Hermógenes revela a verdadeira identidade de Diadorim, Riobaldo depara-se com uma

mulher-estátua, um ser estranho, enigmático. Misto de anjo e demônio. Quando Riobaldo se benze diante do cadáver tanto pode estar prestando uma saudação respeitosa como pode estar se protegendo de um mau agouro. Descobrir que Diadorim é mulher não apaga sua cegueira diante do insondável, do desconhecido, não faz com que ele enxergue o que passa por ele encoberto. Mesmo estando morto, Diadorim ainda suscita porquês na alma de Riobaldo. Sente saudades do ente amado e do que não pode desfrutar com este.

3.3 MULHERES VALENTES: TRADIÇÃO E HISTÓRIA

No tópico anterior foi estudado o tema do ocultamento da alma feminina. Mulheres que para realizarem grandes ações tinham que personificar o estereótipo de homem valente, descaracterizando-se como mulher. Esta análise propõe investigar na obra de Câmara Cascudo, *Flor de romances trágicos*, como se apresenta o elemento feminino considerado em uma perspectiva autônoma, que não necessita do disfarce masculino, que possui um poder de escolha, e se assume como mulher corajosa, sensível, independente sem medo de se expor. A obra *Flor de romances trágicos* oferece amplos exemplos de mulheres corajosas, que construíram a própria história, mesmo que de forma trágica. Mulheres que fizeram valer sua voz, souberam honrar seus nomes. Não permitiram que valores patriarcais de seu tempo suplantassem os seus códigos de amor, honra justiça. Uma primeira parte desse livro refere-se ao ciclo do cangaço, vinganças, onde o enfoque maior recaí sobre o elemento masculino, o homem valente, que pode ser um bandido ou herói segundo suas ações e aceitação popular.

Flor de romances trágicos é uma obra que não possui uma caracterização de gênero específico, embora se assemelhe ao gênero documentário. Nasce das narrações populares, das memórias sertanejas, sendo uma junção de ficção e realidade.

É uma obra em que as trágicas histórias narradas, embora estando inseridas em um contexto nordestino abrangendo o cangaço, código de honra, heroísmo, patriarcalismo guardam resquícios do tradicionalismo medieval.

Marcos Silva, organizador do *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* informa que o título do livro é indício de “trágicas florações nordestinas, que trazem um conteúdo novo ao gênero tradicional de romances ibéricos”.(SILVA, 2003, p.81). Salienta ainda que para Cascudo tais escritos sejam considerados pelos sertanejos “a expressão mais legítima e natural do que chamaríamos literatura”. (CASCUDO, 1984, p.82).

Alguns fatos narrados em *Flor de romances trágicos* guardam registros históricos, como por exemplo, o assassinato de Ana de Faria Sousa, ocorrido em Pernambuco e sobre o qual se fará aqui menção.

Nosso foco de análise será a mulher valente, aquela que de tão especial parece lenda, mito, renasce nas páginas da história.

Cascudo, registra em *Flor de romances trágicos*, o heróico em uma perspectiva trágico. Entrecruza história e mito. Uma pequena parte da obra reúne relatos de crimes

hediondos praticados contra mulheres. Um desses crimes é o de Ana de Faria Sousa, ocorrido no século XVIII, em Pernambuco. O motivo do assassinato é o adultério de Ana, que se torna amante de João Paes Barreto, aristocrata pernambucano, que a engravida. A família do marido de Ana repetindo uma tradição secular de “lavar a honra com sangue” mata João Paes em uma tocaia. Ana, grávida passa a sofrer torturas. O marido, André Vieira de Melo e a sogra Catarina Leitão tentam envenená-la inúmeras vezes, mas Ana resiste. André, após o nascimento da filha bastarda, não aceita que Ana viva em um convento, exilada. O desfecho da triste historia de Ana é funesto. Escreve Cascudo: “finalmente André mandou um barbeiro abrir com lanceta afiada, as veias da mulher. O sangue não correu. Para acabar com a penitência Dona Catarina Leitão e o filho estrangularam a condenada com uma toalha”. (CASCUDO, 1982, p.179).

Ana ao resistir ao veneno, ao ter o sangue estancado, mesmo estando abertas às veias cria em torno de si uma atmosfera mítica. *No Dicionário Mulheres do Brasil* (SCHUMACHER, 2000, p.52) lê-se a esse respeito:

O crime teve enorme repercussão em Pernambuco e serviu de tema aos poetas locais, um dos quais escreveu a Xácara funesta à morte de D. Ana de Faria e Sousa. Anos depois, abriu-se por duas vezes seu túmulo na igreja do Convento de São Francisco de Ipojuca e seu corpo continuava intacto, o que foi entendido pela população como sinal de sua inocência.

Ana desenvolve com essa atitude de não se submeter ao jugo do marido, o que Antonie Léonard dissertando sobre a superioridade das mulheres denomina coragem da vontade.

Que dá energia à alma, impedindo-a de ser governada; uma coragem de confiança... Uma coragem de sangue-frio, que, nas circunstâncias delicadas, vê tudo e vê bem: e na coragem física, uma coragem para enfrentar a dor, e que sabe sofrer; uma coragem para enfrentar os perigos, seja a da audácia que enfrenta, seja a da intrepidez, que espera (LÉONARD, 1991, p.65).

Ana personifica as mulheres cômicas de seus desejos, que não se enquadram no perfil de pecadora arrependida. É alguém que tem um forte instinto de sobrevivência e um ânimo inquebrantável. A mulher do século a que Ana pertenceu (século XVIII) estava muito presa às convenções e lhe era negado o direito de opinar, sendo destinada ao casamento, gerar filhos, ser compreensiva,

discreta e suportar o(s) adultério(s) do marido. Este poderia ter amantes a seu bel-prazer. Sem que nenhuma punição lhe fosse aplicada.

Em *Flor de romances trágicos* encontra-se um relato que explicita até que ponto poderia chegar o adultério masculino. Trata-se da história de Ana Freire de Brito, mulher religiosa, honesta, bondosa, muito estimada na fazenda Sussuarana (hoje Caicó), que é assassinada covardemente por dois de seus escravos, Camilo e Cordolina, a mando do marido Francisco Galdino Araújo, para que este último pudesse viver com a amante Bem-Vinda-Por-Deus-Ao-Mundo. Registra Cascudo que:

Na noite de seis para sete de maio de 1642, Ana Freire de Brito dormia quando Camilo e Cordolina penetraram no quarto, passando uma toalha na garganta da ama e puxando violentamente para sufocá-la (...) chorando, José Francisco imobilizou a ama enquanto Cordolina amarrava os braços e Camilo conseguia asfixiá-la (CASCUDO, 1982, p.170).

Uma mulher valente que merece menção-honrosa em *Flor de romances trágicos* é Verônica Lins, fundadora da povoação do Teixeira (vila em 1859), que “matava onça a facão, abria estradas na serra e só temia os castigos de Deus” (CASCUDO, 1982, p.19). Verônica com sua personalidade indômita, pioneirismo influenciou profundamente as gerações que naquele povoado se formaram. Conta Cascudo: “O povo do Teixeira herdou as virtudes arrojadas e másculas de Dona Verônica Lins, mulher-macho, sim senhor!... Meu pai, que bem conheceu a região, dizia que todo homem do Teixeira atirava bem e cantava modinhas, ainda melhor.” (CASCUDO, 1982, p.19).

Existem nessa obra exemplos de mulheres que não possuíam força física, robustez, mas possuíam a força do amor, o teor da moralidade. Nesse caso encontra-se Rita Coelho, esposa do tenente Francisco Sebastião Coelho. Rita foi uma mulher corajosa e de grande bondade, que praticou um gesto magnânimo por ocasião da morte de André de Albuquerque. Em 1817, quando o cadáver deste veio para Natal, Rita ofereceu uma mortalha para cobrir o corpo que seria execrado pela população.

Segundo Cascudo, tal gesto causou surpresa, notadamente na escolta militar que ali se encontrava. Rita, no entanto, não se deixa intimidar e entra para história como valorosa mulher. Cascudo registra a estupefação que o gesto de Rita ocasiona, da seguinte forma:

Um preso político é sempre objeto de pavor, temem o contato, não pelas idéias, mas pelo quinhão de responsabilidade. Faz-se um círculo de silêncio em derredor... Como ia uma mulher do povo, irresponsável, criada no respeito aos soldados armados, sabedora da revolução, atrever-se a cobrir, numa caridade derradeira, o corpo sangrento do chefe, derrotado e ferido de morte? (CASCUDO, 1982, p.7).

Rita Coelho é símbolo da mulher, que se compadece com o sofrimento do próximo. Assemelha-se a Maria de Nazaré, que não hesita em abraçar o corpo ferido de Jesus ante a turba furiosa dos soldados romanos.

Flor de romances trágicos representa a importância do ser Mulher na vida como um todo, Mulher despida do estigma nefasto de sexo frágil. Mulher que assume responsabilidades, poderes, opina, sente.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um olhar sobre as veredas rosianas possibilita ao leitor revisitar a cultura popular através de aspectos da história oral e memória. Para tanto averigua alguns resquícios da epopéia presentes em *Grande sertão:veredas* como a ambivalência do espaço geográfico (sertão), que ora apresenta uma topografia real do sertão mineiro com paisagens, rios ,etc. ora um espaço ficcional em que esse sertão físico se transfigura em metáfora do interior humano, espaço subjetivo onde grandes lutas são travadas pela inconstância do homem, sua imprecisão em se situar nas fronteiras do bem e do mal. Um sertão que se caracteriza pelo insólito. Daí as referências, por exemplo, ao liso do sussuarão como sendo um elemento capaz de produzir maldades. O sertão figura como espaço multidirecional onde transitam realidade e fantasia.

Ao pesquisar os resquícios da epopéia em *Grande sertão:veredas*, a autora deste trabalho observa que o heroísmo, a caracterização do ambiente agreste bem como de seus habitantes estão inseridas no contexto da cultura popular através da historia oral, do saber do povo. *Grande sertão:veredas* se assemelha a um palimpsesto. No decorrer e no término de sua leitura, várias leituras vão sendo construídas proporcionando ao leitor investigar em obras de autores como Câmara Cascudo e Domingos Olímpio caracteres do épico e da cultura popular. Tal afirmativa pode ser comprovada tomando-se como exemplo o tema da mulher vestida de homem, tema bastante recorrente da cultura popular.Nas obras estudadas nesta dissertação: *Grande Sertão:veredas*, *Luzia-Homem*, *Maria Gomes e Flor de romances trágicos* o feminino se apresenta sob o signo da metamorfose. Em *Grande sertão:veredas* Diadorim representa a dualidade do masculino-feminino. Dualidade, que em *Luzia-Homem* também é encontrada, embora com menos intensidade. Tanto Diadorim como *Luzia-Homem* são heroínas trágicas que, entre tantas outras, ensinam pela voz do povo que só se vive verdadeiramente quem é capaz de vencer seus medos.

No conto de encantamento colhido pelo povo, *Maria Gomes*, de Câmara Cascudo reaparece a temática da mulher vestida de homem envolta no aspecto do maravilhoso. O espaço ficcional onde ocorre a narrativa remete ao fabuloso, dada a descrição que o narrador faz de castelos, animais falantes, artes mágicas. A caracterização da personagem *Maria Gomes* tem o ocultamento e o desvendamento da alma feminina , característica que se presentifica em *Grande sertão:veredas* através do(a) personagem Diadorim.

O terceiro e último estudo deste trabalho objetiva, através da obra cascudiana *Flor de romances trágicos* transportar o feminino para o âmbito da tradição e da história oficial, encontrada nos livros e documentos. O elemento feminino é caracterizado em uma perspectiva não ortodoxa. A mulher é focada sob nova ótica. É um ser que participa ativamente da história e que constrói a sua própria história.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO ; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1985.

ANTOINE, Leonard. *O que é a mulher?* Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1991.

ARISTÓTELES. *Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ARAÚJO. Iaperi. *A medicina popular*. Natal: A.S. Editores, 2003.

ANDRADE, Vera Lúcia. Conceituação de jagunço e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo F. . *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BARTABURU, Xavier. *O senhor tolere isto é o sertão*. Disponível em <http://www2.uol.com.br/caminhos_da_terra/reportagens/161.Sertão_shtml> . Acesso em: 12 jun.2007.

BENJAMIN, Walter. O narrador In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras Escolhidas).

BLANC, Cláudio. Satanismo. *Vida & Religião*. São Paulo, ano. 1, n.5, p.35, 2005.

BRAGA, Montenegro. Guimarães Rosa. Novelistas. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

CASCUDO, Câmara. *Flor de romances trágicos*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1982.

_____. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: [s.n.], 1984. a

_____. *Maria Gomes*. São Paulo: [s.n.], 2002. a

_____. *Viajando o sertão*. Natal: CERN, 1984.c

_____. *Vaqueiros e Cantadores*. São Paulo: [s.n.], 1984.b

_____. *Meleagro*. Riode Janeiro: Agir, 1978.

_____. *Dicionário do Folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2002.b

CANDIDO, Antonio. O Homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

_____. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

_____. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1971.

CHAVES, Flávio Loureiro. Perfil de Riobaldo. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.(FORTUNA CRÍTICA).

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

_____. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

COELHO, Nelly Novaes. *Guimarães Rosa: dois estudos*. São Paulo: Quíron, Brasília, INL, 1975.

CRISTÓVÃO, Fernando. A transfiguração da realidade sertaneja e a sua passagem a mito- A Divina Comédia do sertão. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/20/index.php>.

DACANAL, José Hildebrando. O realismo no romance. In: CASTRO Sílvio. *História da literatura brasileira*. Lisboa: Alfa, 1999.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Conjunction oppositorum no Grande sertão*. Cuiabá: R.G, 1999. (Dissertação de Mestrado).

DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

FALLEIROS, Marcos Falchero. A obra ouvinte. *Revista da Anpoll*, n.4, 1998.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica).

GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira. Um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, 1998.

_____. O certo no incerto: o pactário. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.(FORTUNA CRÍTICA).

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.

HOISEL, Evelina de C. de Sá. Elementos dramáticos da estrutura de Grande sertão: veredas. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

HERMENEGILDO, Humberto. *Asas de Sófia: Ensaios Cascudianos*. Natal: FIERN, Sesi, 1998.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LAMARTINE, Juvenal. *Velhos costumes do meu sertão*. Natal: Sebo Vermelho, 2006. 2006.

LINO, Joselita Bezerra da Silva. *Dialegoria: a alegoria em Grande sertão: veredas e Paraíso*. João Pessoa: Idéia, 2004.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. São Paulo: USP, 1987.

LORENZ, Gunter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: Coutinho, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

LYRA, Carlos. *Uma câmara vê Cascudo*. Natal: Sebo Vermelho, 2002.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: USP, 2001.

MASSAUD, Moisés. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1984.

MONTENEGRO, Braga. Guimarães Rosa, romancista. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

NASCIMENTO, Zaeth Aguiar. O feminino e suas representações. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (org.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

_____. *Diadorim: uma estranha revelação*. João Pessoa: Idéia, 2000.

NEITZEL, Adair de Aguiar. Diadorim: estrela da manhã, estrela da tarde. In: *Mulheres roseanas* (Tese). Disponível em: < <http://www.Cce.Ufsc.BR/neitzel>>. Acesso em: 02 jun. 2006.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. São Paulo: Editora Três, 1973.

OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. *Figurações da donzela-guerreira: Luzia-Homem e Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Annablume, 2005.

OLIVEIRA, Franklin de. Revolução roseana. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

PARO, Iana Cossoy. *Antonio Conselheiro*. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2000.(Coleção Caros amigos, rebeldes brasileiros, fascículo 2).

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*. São Paulo: 1998. Tese (Livre Docência)- Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. São Paulo: USP, 1988.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Don Riobaldo de Urucuia, cavaleiro dos campos gerais. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).

PROPP, Vladimir Iakovlevich. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

REBELO, Gaspar Pires de. *Infortúnios trágicos da Constante Florinda*. São Paulo: Globo, 2006.

RIBEIRO, P. Gilvan. O alegórico em Guimarães Rosa: notas para um ensaio sobre Grande sertão: veredas. In: COUTINHO, Carlos Nelson. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Zumbi*. São Paulo: Casa Amarela, 2000.(Coleção Caros Amigos, rebeldes brasileiros, v.1).

SCHWARZ, Roberto. Grande-sertão e Dr. Faustus. In: COUTINHO, Eduardo, F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

SCHÜLER, Donaldo. Grande sertão: estudos. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

SCHUMAHER, Schuma (org.). *Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: a fala. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

SILVA, Marcos (org.). *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

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

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TAVARES, J.P. *Antologia de textos medievais*. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1961.

ÚTEZA, Francis. *João Guimarães Rosa: metafísica do grande sertão*. São Paulo: EDUSP, 1994.

XISTO, Pedro. A procura da poesia. In: Coutinho, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (FORTUNA CRÍTICA).