



Sob o signo de Janus: dois rios em dois tempos

Daniel Cavalcanti Atroch

Universidade de São Paulo, SP, São Paulo, Brasil

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2078-1719>

danielcatroch@hotmail.com

RESUMO

Proponho uma leitura do *Grande sertão: veredas* a partir da analogia entre dois eventos fundamentais do livro: a travessia do rio de-Janeiro rumo ao São Francisco, realizada na infância de Riobaldo, ocasião do primeiro encontro com Diadorim, e a batalha final no Paredão, após a travessia do Liso do Sussuarão. Os episódios possuem continuidade simbólica e constituem pontos de partida privilegiados para a compreensão do caráter dos três personagens cujos destinos são indissociáveis no romance: Riobaldo, Hermógenes e Diadorim.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; João Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*.

Under the sign of Janus: two rivers in two times

ABSTRACT

I propose a reading of *Grande sertão: veredas* from the analogy between two fundamental events of the book: the crossing of the de-Janeiro river towards the São Francisco, occurred in Riobaldo's childhood, occasion of the first meeting with Diadorim, and the final battle at Paredão, after crossing the Liso do Sussuarão. The episodes have symbolic continuity and constitute privileged starting points for understanding the character of the three characters whose fates are inseparable in the novel: Riobaldo, Hermógenes and Diadorim.

KEYWORDS: Brazilian literature; João Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*.



1. Introdução

A fortuna crítica dedicada à obra de João Guimarães Rosa pode ser dividida, essencialmente, em três vertentes: a estilística, a histórico-social e a simbólico-metafísica. O presente estudo se pauta pelo viés simbólico-metafísico, abordando os aspectos transregionais, enigmáticos e mesmo surreais do *Grande sertão: veredas*¹, lançando mão de estudos literários, psicológicos e filosóficos, na esteira de Benedito Nunes, Freud, René Girard etc., com o intuito de explicar a continuidade simbólica entre a travessia dos rios realizada na infância de Riobaldo, ocasião do primeiro encontro com Diadorim, e a travessia do Liso do Sussuarão rumo à batalha final contra Hermógenes, momentos-chave para a compreensão das relações mantidas entre os três personagens.

Esse espelhamento entre segmentos temporais, que dá unidade temática a episódios e personagens aparentemente desconectados no livro, quem nos sugere é Riobaldo, ao referir “[...] a ideia de tudo só ser o passado no futuro” (ROSA, 2001, p. 303). O *insight* lhe ocorre na Guararavacã do Guaicuí, passagem fundamental do romance, como o próprio herói observa: “A Guararavacã do Guaicuí: o senhor tome nota deste nome. [...] foi nesse lugar [...] que meus destinos foram fechados”² (ROSA, 2001, p. 305).

Essa perspectiva, aliás, como tudo no romance, é trespassada pelo tema do pacto em suas múltiplas facetas. Segundo Benedito Nunes, o mito do pacto com o diabo constitui-se na direção temática da narrativa e circunscreve-lhe o traçado épico: “É *sobredeterminante* do *epos* do próprio romance, isto é, de sua ação desdobrável em ações singulares memoráveis – apresentadas pelo narrador na medida em que as vai rememorando [...]” (NUNES, 2013, p. 152-153). Tal assertiva é corroborada por Willi Bolle ao afirmar que “No episódio do pacto estão centrados todos os demais acontecimentos do romance” (BOLLE, 2004, p. 151). Sabidamente, o pacto com o diabo é o ponto máximo de inflexão da narrativa, no entanto, ele é a culminância de uma série de outros pactos firmados ou impostos ao longo do livro, que enredam e desenredam os destinos de Riobaldo, Diadorim e Hermógenes.

Metodologicamente, busco uma aproximação com os princípios hermenêuticos postulados por Leo Spitzer (cf. 1968, p. 49). Para o crítico, a intuição do leitor é imprescindível; por meio dela, é possível encontrar os detalhes que guardam uma relação fundamental com o conjunto da obra artística, condição para se realizar o intercurso entre as micro e a macroestrutura do livro num sentido hermenêutico. Assim, para entender o desenvolvimento dos temas centrais do *Grande sertão: veredas*, busco relacionar eventos decisivos da trama a “causos” e observações do narrador-protagonista, que os antecipam e prefiguram, enfeixando linhas do tempo e personagens aparentemente desconectados.

¹ A respeito de *Grande sertão: veredas*, Antonio Candido falou em “romance metafísico”, definição à qual o crítico apôs as de “transregionalismo”, visto se tratar de obra que “[...] supera o regionalismo através do regionalismo” (CANDIDO, 2001, p. 28), e “surregionalismo”: “Assim como você fala em surrealismo, você pode falar, no caso de Guimarães Rosa, em surregionalismo” (CANDIDO, 2001, p. 28). As três definições são adequadas à obra, cuja natureza mercurial levou Guimarães Rosa a considerá-la “[...] tanto um romance, quanto um poema grande [...]” (ROSA, 2003, p. 115).

² Caminho seguido por Adélia Bezerra de Menezes (2010) no ensaio “O quem dos lugares: a passionalização da natureza em *Grande sertão: veredas*”.

Em linhas gerais, o enredo do romance de Guimarães Rosa é simples. Joca Ramiro, respeitado chefe jagunço, é assassinado à traição por Hermógenes, um dos seus subordinados, que se refugia num lugar de difícil acesso. No afã de reparar o agravo, Medeiro Vaz, Marcelino Pampa e Zé Bebelo assumem o bando sucessivamente, mas todos fracassam. Acreditando que a força de Hermógenes se deve ao pacto diabólico (boato que corre entre os jagunços), Riobaldo resolve liderar o grupo dos “Ramiros” após retornar da encruzilhada. Se houve ou não pacto, é uma incógnita, porém, o herói volta demudado. Ele atravessa o perigoso “Liso do Sussuarão” (*locus* agreste responsável pelo fracasso da demanda do primeiro vingador, Medeiro Vaz) e ataca os “Hermógenes”. Numa briga de faca, Diadorim, melhor amigo de Riobaldo e filho de Joca Ramiro, mata o inimigo traidor, mas também morre. Na lida com o corpo, é revelada a feminilidade de Diadorim. Após o desenlace trágico, Riobaldo abandona a vida jagunça e passa a viver como fazendeiro.

O narrador-protagonista conta a sua estória a um “doutor da cidade” que veio conhecer o sertão, mas não o faz de forma ordenada e cronológica. Bem ao contrário: o passado e o presente se alternam e se superpõem num fluxo narrativo livre, pontuado por reflexões e questionamentos acerca do mundo e do cosmo. O interesse de Riobaldo em narrar emana de duas questões que o obsedam: sua alma foi vendida ao diabo? Seu amor por Diadorim antecedeu a revelação da feminilidade? Esses são os pontos nevrálgicos que se desdobram em considerações acerca das naturezas do Bem e do Mal, das existências de Deus e do diabo e do assombro da alma humana diante do absurdo e do inescrutável.

Desenovelado o enredo, temos uma estória que se estende da infância pobre de Riobaldo, esmolando para pagar promessa (ocasião da travessia do rio de-Janeiro rumo ao São Francisco), até o ápice de sua vida como chefe jagunço (quando da travessia do Liso do Sussuarão que antecede a batalha final, no arraial do Paredão), *vita fabula* acompanhada por Diadorim e assombrada por Hermógenes.

2

O diabo, na esteira do Mefistófeles goethiano, representa a negação: “O Gênio sou que sempre nega!” (GOETHE, 2010, p. 139). Ele é o “outro” absoluto, o “duplo” por excelência, constituindo “[...] uma das formas arquetípicas da divisão do ser” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 14). Segundo Davi Arrigucci Jr., o diabo vige “[...] encarnado nos refolhos do homem” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 9), simbolizando, no *Grande sertão: veredas*, a “interioridade dividida” de Riobaldo. Ao longo de sua extensa narrativa, o que o herói mais nega, o que o divide, é a forte atração que sente pelo amigo Diadorim:

O senhor saiba – Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, *escondido de mim mesmo* eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão. O senhor vai ver. *Eu era dois, diversos?* O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia. (ROSA, 2001, p. 505, Grifo meu)

Assim, duas das expressões mais significativas do diabo no romance, o mulato da infância e o Hermógenes, como buscarei demonstrar, indiciam o homoerotismo. Não à toa, esses perso-

nagens figuram, respectivamente, no episódio mais remoto da estória (a travessia do rio de-Janeiro, passagem da infância de Riobaldo), e na aventura derradeira (a batalha final no “Paredão”, chefiada pelo “Urutu-Branco”), fechando um ciclo, pois os eventos possuem continuidade simbólica e representam momentos decisivos para a compreensão do caráter dos principais envolvidos: Riobaldo, Diadorim e Hermógenes.

Partindo da oposição entre consciente e inconsciente, fasto e nefasto, temos que, na perspectiva “diurna” do psiquismo riobaldiano³ (onde vige a ordem), o herói e seu amigo/amor, Diadorim, encontram-se implicados um no outro, mas nunca a ambiguidade de tal relação ultrapassa os limites impostos pelo interdito sexual: “Diadorim e eu, a sombra da gente uma só uma formava. Amizade, na lei dela. Como a gente estava, estava bem” (ROSA, 2001, p. 264). Assim, as sombras formam uma só, os corpos não, sugerindo uma comunhão “espiritual”. Ou seja, Riobaldo permite apenas a expressão do caráter fraterno de sua afetividade (não sem esforço). Mas a sombra, o duplo escuro e “abraçado” dos dois trai o desejo escuso (no contexto sertanejo) que os une.

Já na perspectiva “noturna” do psiquismo do narrador do *Grande sertão: veredas*, nos seus “avessos”, figura Hermógenes, o diabo, corporificação dos desejos não elaborados pelo herói. Tanto que Riobaldo sugere uma comunhão física entre ele e o vilão, quando, escondidos no mato, atocaiavam os homens de Zé Bebelo: “o Hermógenes estava deitado ali, em mim encostado – era feito fosse eu mesmo” (ROSA, 2001, p. 230). Segundo Freud, “[...] o Diabo nada mais é, certamente, do que a personificação da inconsciente vida instintual reprimida” (FREUD, 2015, p. 356). E Riobaldo divisa, ainda que o negue a princípio, “[...] nos traços mais odiosos [...] do rival, o espelho fiel de sua própria intimidade”, como observa René Girard (2011, p. 22), ao analisar o caráter do duplo, do qual o diabo é uma tremenda inflação.

Segundo Freud (cf. 2011a, p. 17), há dois tipos de inconsciente: o que é latente, mas possível de ser conscientizado, e o reprimido, que apenas com grandes esforços pode romper a consciência. Hermógenes constitui justamente o segundo tipo. Quando o elemento reprimido assalta a consciência, ele é processado como algo estranho e perturbador. Hermógenes representa para Riobaldo justamente “[...] o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (FREUD, 2010, p. 338). E, por isso, é inquietante, ou, como no estudo original de Freud, *unheimlich*: “[...] esse *unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar à psique, que apenas mediante o processo da repressão alheou-se dela” (FREUD, 2010, p. 360). O retorno do elemento recalcado produz o tipo de aversão que o herói do *Grande sertão: veredas* manifesta por seu arquirrival: “Aversão que revém de locas profundas” (ROSA, 2001, p. 203).

No final do livro, Diadorim e Hermógenes, que representam aspectos antagônicos do psiquismo riobaldiano, sendo, portanto, inimigos encarniçados, vão fundir-se num banho de sangue de forte apelo simbólico que confere ao herói, ainda que num lampejo, a figura completa do seu desejo.

³ Segundo a terminologia de Norman Friedman, Riobaldo é um exemplo consumado de Narrador-protagonista: “O narrador-protagonista [...] encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p. 176-177). O próprio Riobaldo parece confirmar o primado da subjetividade sobre o mundo concreto na declaração: “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (ROSA, 2001, p. 41).

3

Para desenredar a complexa trama que perpassa os destinos de Riobaldo, Diadorim e Hermógenes, começo pelo episódio mais “antigo” das aventuras relatadas pelo herói, quando, ainda na infância, esmolando para pagar promessa, ele encontra Diadorim pela primeira vez. Na ocasião, os dois atravessam o rio de-Janeiro rumo ao São Francisco à canoa, sob o comando do Menino/Diadorim. Aqui, já figuram simbolizados os elementos fundamentais das aventuras que Riobaldo vivenciará mais tarde, quando jagunço constituído, e que têm o seu ponto culminante na batalha do “Paredão”: o fascínio pelo misterioso amigo, a travessia perigosa nos descaminhos do sertão, e o embate com o inimigo diabólico.

Diadorim, já no primeiro encontro, fascina Riobaldo com sua beleza incomum: “gostei daquelas finas feições” (ROSA, 2001, p. 119), e caráter imperativo: “Mas, sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoero, com uma palavra só, firme mas sem vexame: – ‘Atravessa!’ O canoero obedeceu” (ROSA, 2001, p. 121). O próprio Riobaldo ficou obedecendo a partir de então: “As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim” (ROSA, 2001, p. 53); “[...] com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto” (ROSA, 2001, p. 45). Segundo Roberto Schwarz, Diadorim é “[...] a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos” (SCHWARZ, 1991, p. 387). Em outras palavras, é a donzela-guerreira quem subtrai o protagonista de uma vida ordinária para precipitá-lo no glorioso mundo da poesia épica⁴.

A partir da afirmação de Riobaldo: “O São Francisco partiu minha vida em duas partes” (ROSA, 2001, p. 326), Antonio Candido analisa a polaridade gerada pelo “corte” representado pelo rio. Segundo o crítico, o lado direito e o esquerdo estão

[...] carregados do sentido mágico-simbólico que esta divisão representa para a mentalidade primitiva. O direito é o fasto; nefasto o esquerdo. Na margem direita a topografia parece mais nítida; as relações, mais normais. Margem do grande chefe justiceiro Joca Ramiro; do artimanhoso Zé Bebelo; da vida normal do Curralinho; da amizade ainda reta (apesar da revelação no Guararavacã do Guaicuí) por Diadorim, mulher travestida em homem. Na margem esquerda a topografia parece fugidia, passando a cada instante para o imaginário, em sincronia com os fatos estranhos e descontraídos que lá sucedem. Margem da vingança e da dor, do terrível Hermógenes e seu reduto no alto Carinhanha; das tentações obscuras; das provações fantasmais; do pacto com o diabo. (CANDIDO, 1991, p. 297)

A travessia da infância, passagem do rio de-Janeiro para o São Francisco, representa a mesma polaridade explicitada pelo crítico. O rio de-Janeiro, como o lado fasto do sertão, rico em fauna e flora, é “[...] de águas claras. [...] cheio de bichos cágados” (ROSA, 2001, p. 120), com “muitas flores” e “[...] periquitos [...] voando por cima de nós” (ROSA, 2001, p. 120). Já o São Francisco, análogo ao sítio nefasto do sertão mineiro, carece dessa riqueza animal e vegetal. Ele é um rio traiçoeiro e amplo como o deserto: “A feiura com que o São Francisco puxa [...]” (ROSA, 2001, p. 121); “[...] aquela terrível água de largura: imensidade” (ROSA, 2001, p. 120), evocando a aridez

⁴ Após a morte de Diadorim, o narrador-protagonista observa: “Morreu o mar, que foi” (ROSA, 2001, p. 617). O mar de Ulisses, dos argonautas, de Vasco da Gama, da poesia épica.

e o sangue em sua cor, “[...] todo barrento vermelho [...]” (ROSA, 2001, p. 121), em oposição ao de-Janeiro, “[...] quase só um rego verde só” (ROSA, 2001, p. 121). Trata-se de uma prefiguração do *locus* infernal e desértico do “Liso do Sussuarão”, que os jagunços têm de atravessar para chegar às terras do Hermógenes: “A calamidade de quente!” (ROSA, 2001, p. 67), onde “Não tem excrementos. Não tem pássaros” (ROSA, 2001, p. 50); ambiente hostil e desabitado, como o próprio São Francisco.

O “Liso do Sussuarão”, inclusive, é descrito com metáforas aquáticas, índice da continuidade simbólica entre o “deserto” sertanejo e o rio São Francisco: “[...] era o *raso* pior” (ROSA, 2001, p. 50); “lagoa de areia” (ROSA, 2001, p. 64), onde o cavalo de Diadorim “afundou aberto” (ROSA, 2001, p. 69). Mesmo o adjetivo “liso” é intercambiável com a fluidez peculiar ao rio, que “puxa”, alheio a qualquer paradigma de estabilidade, como as areias moventes do sertão baiano: “areia que escapulia, sem firmeza, puxando os cascos dos cavalos para trás” (ROSA, 2001, p. 65). Para finalizar os exemplos que atestam a relação simbólica de “igualdade na oposição” (dado que se trata de um rio e de um “deserto” sertanejo), vigente entre o São Francisco e o “Liso do Sussuarão”, resalto que mesmo a luz do sol, prenúncio de bom augúrio e redenção, não é capaz de aplacar o sofrimento nas paragens mais hostis do *Grande sertão: veredas*, chegando a agravá-lo. No rio, Riobaldo afirma: “Eu tinha o medo imediato. E tanta claridade do dia” (ROSA, 2001, p. 121). No “deserto”: “Vi a luz, castigo” (ROSA, 2001, p. 63-64).

Na outra margem do rio São Francisco, onde Riobaldo e Diadorim aportam⁵, figuram mais elementos de suma importância na trajetória do herói, que serão retomados ao longo de sua narrativa: a duplicidade sexual de Diadorim e o encontro com o rival diabólico. O Menino/Diadorim trai sua feminilidade na aversão que demonstra quando Riobaldo pretende “aliviar-se” junto a ele: “[...] longe de mim, isso faz...” (ROSA, 2001, p. 123) e na forma como reproduz o gestual feminino para atrair o mulato que desponta na vegetação, atitude que deixa Riobaldo confuso: “A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo?” (ROSA, 2001, p. 124). O mulato, mais velho que os meninos, “[...] regular uns dezoito ou vinte anos” (ROSA, 2001, p. 124), “[...] com as feições muito brutas” (ROSA, 2001, p. 124), “cindindo”⁶ o mato: “As duas mãos dele afastavam os ramos do mato” (ROSA, 2001, p. 124), é figuração do Hermógenes, o diabo em forma humana, cujas descrições sempre evocam o animal.

Significativamente, o mulato encontra-se do outro lado da travessia, como o vilão traidor, oculto nos limites do sertão baiano, e quer “safadezas” com Diadorim, sofrendo uma cutilada na perna em retaliação, golpe desferido pelo Menino como bote de cobra: “Urutu dá e já deu bote?” (ROSA, 2001, p. 124), antecipação do nome que será adotado por Riobaldo mais tarde, quando chefe dos jagunços, “Urutu-Branco” (Hermógenes também será esfaqueado pela donzela-guerreira em cena que explorarei mais adiante). Observem que o golpe na perna acena para uma característica do diabo na tradição popular, ser coxo. O próprio Hermógenes anda se arrastando:

⁵ Observem que o canoeiro não participa da cena, permanecendo na canoa, para que não percamos de vista a triangulação que vai se instaurar entre Riobaldo, Diadorim e o mulato que desponta (prefiguração do Hermógenes).

⁶ O di-abo, como pontua Davi Arriguicci Jr. (cf. 1994, p. 14), é um arquétipo da divisão do ser.

“[...] quando ele caminhou uns passos, se arrastava – me pareceu – que nem queria levantar os pés do chão” (ROSA, 2001, p. 133).

Durante a cena do assédio, Riobaldo não consegue agir: “Olhei para o Menino” (ROSA, 2001, p. 124). Decerto esperando que ele tomasse alguma iniciativa. Em seguida, o herói tenta argumentar com o mulato, mas quem de fato rechaça o perigo é Diadorim. Ao fim do livro, na batalha do “Paredão”, é Diadorim quem, faca em riste, lutará contra o Hermógenes, “abraçado” ao vilão, enquanto Riobaldo apenas observa a cena do alto de um sobrado, impossibilitado de agir. Na ocasião, ele sente uma espécie de vertigem peculiar ao estado de temor: “[...] me tonteava numas ânsias” (ROSA, 2001, p. 610). Então “o fuzil caiu de minhas mãos [...]. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco” (ROSA, 2001, p. 610). Assim, é notória a analogia entre a primeira aventura experimentada por Riobaldo, ainda na infância, e a travessia final rumo ao sertão baiano, liderada pelo chefe “Urutu-Branco”. Em ambas as ocasiões, os caracteres de Riobaldo, Diadorim e Hermógenes exibem contorno muito nítido, tanto que o Hermógenes, personagem tortuoso, figura de forma enviesada, “encarnado” no mulato atrevido. Tal escolha é simbolicamente acertada, já que o vilão é ele mesmo, mas é também um outro, enquanto “di-abo”, cuja natureza é intrinsecamente dupla. Segundo Davi Arrigucci Jr.,

já no seu nome completo – Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipes –, a marca do plural (/s/) como que salta de Rodrigue, onde deveria estar, para o Felipes, numa paródia caricatural e também grotesca, indiciando mais uma vez a divisão (**filipe**, convém lembrar, se diz, por exemplo, das sementes unidas do algodão, do grão duplo do café ou dos dedos grudados do pé). (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 14)

Observem que o caráter “homossexual” do mulato, discernível em sua atração pelo Menino Diadorim, acena para uma característica significativa do Hermógenes, mencionada apenas uma vez ao longo do *Grande sertão: veredas*, a falta de apreço por mulheres⁷:

Será, o Hermógenes também gosta de mulher's? – eu careci de saber, perguntei. – Eh. Aprecêia não. Só se não gosta... – um disse. – Quã. Acho que ele gosta demais é só nem dele mesmo, demais, demais... – algum outro atalhou⁸. (ROSA, 2001, p. 251)

⁷ Resta a dúvida: o mulato percebeu que Diadorim era, na verdade, uma garota? No entanto, tal dúvida não invalida a minha perspectiva, afinal a ignorância de Riobaldo em relação ao gênero do Menino garante-nos que ele confronta, no episódio, um tabu. O Hermógenes, que continua e desenvolve o mulato da infância, torna o problema da sexualidade inequívoco, afinal, trata-se de um personagem que é menos um homem de carne e osso que a encarnação do diabólico: “O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo” (ROSA, 2001, p. 64); o que implica a representação, o espelhamento de tudo o que não pode ser simbolizado pelo indivíduo, como a atração proibida de Riobaldo por Diadorim, motivo pelo qual o herói rejeita o rival com tanta radicalidade. Como sugere a lição psicanalítica, confirmada por René Girard: “No fundo do ódio pelo Outro, há o ódio de Si” (GIRARD, 2011, p. 138). Nas palavras do narrador-protagonista: “Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si” (ROSA, 2001, p. 55). E projetar no outro. Mesmo os vilões apresentados no *Grande sertão: veredas* são matizados por características que os humanizam: “Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos!” (ROSA, 2001, p. 27-28). “Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim” (ROSA, 2001, p. 33). Sua maldade irrefreável é parte do arquétipo do diabo a manifestar-se no romance.

⁸ A passagem também ressalta o egoísmo do vilão, que o impede a trair o próprio chefe, Joca Ramiro, em nome de seus ideais antiquados. Não à toa, o bando de traidores será apostrofado por João Concliz como “os Judas”. Cito um poema de Murilo Mendes, *Judas Iscariotes*, que define o traidor de Jesus com palavras que bem poderiam referir-se ao Hermógenes: “Judas regressa ao seu restrito espaço,/ O espaço do que não respira ninguém fora de si próprio,/ O espaço de quem não se inclina sobre outro;/ Regressa à dimensão da recusa, regressa à zona da sua pele” (MENDES, 2014, p. 175). A “dimensão da recusa” é a dimensão do diabo, como nas palavras de Mefistófeles, “O Gênio sou que sempre nega!” (GOETHE, 2010, p. 139).

Hermógenes, como afirmei, é o “avesso” de Riobaldo, representando o seu “duplo”.⁹ Numa espécie de “espelhamento invertido”, ele gosta do herói “espontaneamente”: “Aquele Hermógenes me fazia agrados, demo que ele gostava de mim” (ROSA, 2001, p. 203). Quando o narrador-protagonista o odeia também sem justificativa: “Que ódio é aquele que não carece de nenhuma razão?” (ROSA, 2001, p. 409). Porém, ao longo do livro, Riobaldo elenca motivos factuais para odiar o inimigo, como para convencer o seu interlocutor de que a sua rejeição é fundamentada, apesar de professar desde o início uma antipatia instantânea, portanto “irracional”, por Hermógenes. Não à toa, o mulato da travessia do de-Janeiro, “símile” do vilão traidor, também age como “duplo” de Riobaldo, dando corpo ao que o herói sente no seu íntimo, a atração pelo menino Diadorim:

E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos dela delicados. – Você também é animoso... – me disse. Amanheci minha aurora. Mas a vergonha que eu sentia agora era de *outra qualidade*. (ROSA, 2001, p. 123, Grifo meu)

Essa forma sublimada de atração, expressa por Riobaldo, é pintada de forma caricata pelo mulato em seu flagrante assédio aos meninos. Como veremos, Hermógenes fará uma “paródia” ainda mais grotesca dos sentimentos do herói, no confronto final entre os jagunços. Segundo René Girard, o diabo é o maior dos satiristas, começando por “macaquear” o próprio Deus: “Ele nos oferece a caricatura caramunhada daquilo que há de pior em nós” (GIRARD, 2011, p. 154). O que Riobaldo mais nega, como fica claro desde o início, é a atração que sente por Diadorim. Aí residem os “crespos” do herói, o manancial do seu desassossego.

A travessia da infância constitui, certamente, a mais importante prefiguração dos eventos que encerram o livro. Todavia, não é a única, a exemplo dos fatos ocorridos no acampamento do Hermógenes, quando Riobaldo e Diadorim lutavam sob seu comando. Como o Liso do Sussuarão, o acampamento “era o inferno” (ROSA, 2001, p. 174). Lá, encontra-se a dupla Fanchu-Bode e Fulorêncio, sendo o primeiro uma figuração do diabo, como atestam o apelido de “bode” e o termo “tratantaz”, anagrama de Satanás. Fulorêncio, “lambuzante preto” (ROSA, 2001, p. 175), fazia “acionados indecentes” (ROSA, 2001, p. 176) em sua provocação ao jagunço “delicado”, remetendo ao mulato da infância: “Antôjo, então, por detrás de nós, sem avisos, apareceu a cara de

⁹ Posto que Hermógenes dá vazão a desejos não elaborados de Riobaldo, além de servir de modelo para o herói na realização do pacto diabólico, constituindo o seu duplo, cabe, aqui, abordar o tema. No que André Jolles (cf. 1976) denominou “formas simples” da literatura (a lenda, a saga, o ditado, o mito, a adivinha, o caso, o memorável, o conto maravilhoso, o chiste) e nos contos folclóricos (contos de fadas), encontramos as primeiras manifestações da figura do opositor que, segundo E. M. Meletínski (cf. 2002, p. 92), encontra-se intimamente ligado ao herói, muitas vezes unindo-se a ele numa única pessoa. Trata-se do duplo, que, em sua forma clássica apresenta-se como o *trickster*, que se opõe ao herói cultural “[...] não como o princípio inconsciente se opõe ao consciente, mas antes como o ingênuo, o tolo, o maldoso e o destrutivo se opõe ao sábio e ao criativo” (MELETÍNSKI, 2002, p. 98). A oposição entre o herói cultural e o *trickster*, que, nas “formas simples” da literatura correspondia ao embate entre o clã e as forças que o ameaçavam, desdobra-se, na modernidade, sobretudo a partir de Dostoiévski, na luta do inconsciente contra a consciência. De acordo com E. M. Meletínski (cf. 2002, p. 215), o velho motivo dos “sócios externos” (gêmeos) é introjetado na “dualidade interna”, no conflito deflagrado na alma do herói. Ocorre, então, a conjunção do herói e do anti-herói num único personagem, e a transposição para o interior da alma humana da luta do bem-cosmos e do mal-caos. Nesse âmbito, a figura do duplo individualizado ainda perdura, mas, sobretudo, enquanto projeção no mundo objetivo da tensão produzida no interior do herói.

um homem! [...] com as feições muito brutas. [...] mão no fechado da outra, bateu um figurado indecente” (ROSA, 2001, p. 124). A feminilidade de Diadorim, no episódio da infância como no acampamento do Hermógenes, desencadeia o assédio, que, no entanto, é rápida e eficazmente retaliado pela donzela-guerreira. Em todos os casos, Diadorim se protege com a sua faca; no passado, ele embebeu “[...] ferro na côxa do mulato [...]” (ROSA, 2001, p. 124), mais tarde, colocou o punhal “diantinho da goela” (ROSA, 2001, p. 176) do Fancho-Bode, e, na batalha final, contra o Hermógenes, “A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios” (ROSA, 2001, p. 611). A “cara suja de maus cabelos” de Fancho-Bode e a oferta da “januária azulosa” para Riobaldo remetem aos “[...] cabelões da barba [...]” (ROSA, 2001, p. 610) do Hermógenes, em luta com Diadorim, e à sua oferta de cachaça ao narrador-protagonista, quando em batalha contra os homens de Zé Bebelo: “Mano velho, bebe, que esta é competente... – ele riu” (ROSA, 2001, p. 230). No trecho: “Aquilo *lufou!* De rempe, tudo foi um ão e um *cão*, mas, o que havia de haver, eu já sabia... Oap!: o *assoprado* de um refugão, e Diadorim [...] se fez em fúria” (ROSA, 2001, p. 176, Grifos meus), a reação violenta de Diadorim, que se lança, faca em punho, contra o Fancho-Bode, é trespassada pelo vento, que lufa e assopra, sob a égide do diabo, como na batalha final, quando, rolando no chão, Diadorim e Hermógenes se esfaqueiam, enquanto Riobaldo evoca o mote do livro: “O diabo na rua, no meio do redemunho...” Finalmente, nos três casos em que Diadorim puxa a faca para um rival diabólico (o mulato da infância, Fancho-Bode e Hermógenes), Riobaldo é mero espectador. O herói intui que está diante de uma faceta renegada de si mesmo?

4

Diadorim nasceu “[...] para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, 2001, p. 602-621). Por isso, não pode abraçar Riobaldo, ainda que o deseje, mas, significativamente, “abraça” Hermógenes, “duplo” do herói, ao fim do romance, para matá-lo. Aniquilando o pactário, “modelo exemplar” do homem independente, apartado e impetuoso que retorna das “Veredas Mortas”, Diadorim, quem sabe, restituiria ao seu lado o Riobaldo inseguro e escravo do amor por si: “Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era?” (ROSA, 2001, p. 162). Ao longo do livro, o herói se esforça para superar essa condição, à revelia do amigo/amor: “Ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria. Mas Diadorim sabia disso, parece que não deixava” (ROSA, 2001, p. 54). Por meio do pacto diabólico, ele finalmente se aparta de Diadorim, aproximando-se perigosamente de Hermógenes.

Na batalha final no “Paredão”, que adquiriu um sentido diverso de pura e simples vingança pela morte de Joca Ramiro: “Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, [...] mas com o coração de tempo passado...” (ROSA, 2001, p. 549), ocorre o abraço mortal entre Diadorim e Hermógenes, que se dá no meio do *re-demo*-inho, quando os dois rolam no chão, esfaqueando-se:

Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano [...]. (ROSA, 2001, p. 610-611)

O redemoinho representa a implicação de um destino no outro, o enlace de duas vias que se misturam como os ventos e acabam trocadas de lugar. Aqui, ocorrerá finalmente o desenlace dos três personagens que se enredaram na outra margem do São Francisco, na travessia da infância: Riobaldo, o Menino e o mulato, ou Riobaldo, Diadorim e Hermógenes. O primeiro ato desse processo de retomada das vias individuais é o pacto firmado nas “Veredas Mortas”. Nele, Riobaldo rechaça a influência de Diadorim de tal forma, que talvez se trate menos de um “contrato” estabelecido com o “Sujo” que um desfeito com o amigo/amor, pois, ao retornar da encruzilhada, o destino de Riobaldo será determinado por suas escolhas em um nível jamais permitido pela donzela-guerreira.¹⁰

Em seu livro *A donzela guerreira – um estudo de gênero*, Walnice Galvão evoca a deusa Palas Atena como um dos exemplos mais antigos de donzela-guerreira na cultura ocidental. Segundo a *Teogonia*, de Hesíodo, ela nasceu da cabeça de Zeus sem intervenção feminina.

Essa gênese exemplar ostenta uma simetria irresistível: o pai é *virgem* nessa gestação. Reciprocamente, a filha será sempre virgem. A essa simetria, violadora da assimetria fundamental entre os dois sexos, pode-se chamar o pacto da donzela-guerreira. [...] o rebento nunca romperá o pacto com o pai. Será sempre donzela, pois lhe é proibido transformar-se em mulher. O que só poderia ocorrer mediante a intervenção de outro homem, mas agora como parceiro sexual. [...] um dos epítetos de Palas Atena, e não o menos importante, é Parthenos, a Virgem. (GALVÃO, 1998, p. 139-140)

Enquanto atualização do arquétipo da donzela-guerreira, Diadorim possui uma ligação com Joca Ramiro (relacionado à tempestade como o próprio deus do Olimpo) que, em muitos sentidos, espelha a da deusa grega com Zeus (inclusive, Diadorim não conheceu mãe).

Joca Ramiro carece de um varão que lhe vingue os agravos. Para reparar essa falta, ele impõe um pacto do tipo “ato de obediência” (SPERBER, 1992, p. 82), pacto que se estabelece de cima para baixo, à sua filha, Maria Deodorina, no qual ela se torna o Reinaldo, “varão virtual” que compensa o filho não nascido. Quando Joca Ramiro é assassinado por Hermógenes, Reinaldo toma a frente da vingança, mas, ao fracassar na primeira travessia do Liso do Sussuarão (junto a Medeiro Vaz), vê-se obrigado a encontrar um varão real para dar concretude à desforra pelo pai morto. O escolhido é Riobaldo (quase um anagrama do seu nome).

Nesse processo de delegação de papéis filiais, Riobaldo e Diadorim se irmanam, o que, de certa forma, justifica as palavras do narrador-protagonista: “O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço [Diadorim], eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família” (ROSA, 2001, p. 155, Grifo meu). O que Diadorim confirma mais tarde: “Riobaldo, eu gostava que você pudesse

¹⁰ O *locus* das últimas batalhas espelha as “permutas existenciais” que se dão entre Riobaldo e Diadorim. O primeiro fogo ocorre no Tamanduá-tão, que tem forma de cruz, quando os dois começam, efetivamente, a realizar a vingança que enredou os seus destinos: “A bem, como é que vou dar, letral, os lados do lugar, definir para o senhor? Só se a uso de papel, com grande debuxo. O senhor forme uma cruz, traceje. Que tenha os quatro braços, e a ponta de cada braço: cada uma é uma...” (ROSA, 2001, p. 563). Já a batalha final, que resulta na morte de Diadorim, quando Riobaldo e o seu amigo/amor finalmente descruzam os caminhos, se dá no Paredão, que “[...] era uma rua só; e aquilo ficou de enfiada – um cano de balas” (ROSA, 2001, p. 596). Uma rua, um destino.

ter nascido parente meu...” (ROSA, 2001, p. 443). Não à toa, após a assertiva da donzela-guerreira, irrompe o nome do Pai com todo o seu “peso” e negatividade: “Um nome rodeante: Joca Ramiro – José Otávio Ramiro Bettancourt Marins, o Chefe, o pai dele? Um mandado de ódio. No que eu sabia” (ROSA, 2001, p. 443-444).

Entre os amigos d’armas se estabelece um novo “ato de obediência” (SPERBER, 1992, p. 82) iniciado algo naturalmente entre Riobaldo e Diadorim já no primeiro encontro dos dois ainda na infância, ocasião em que, com o seu caráter assertivo, a donzela-guerreira inspira no herói uma atitude passiva/feminina (considerando sobretudo os padrões de comportamento atribuídos a cada gênero no contexto da literatura de cavalaria, da qual o *Grande sertão: veredas* tira os seus arquétipos). Após o reencontro na vida adulta, esse pacto “troca os destinos”, ou seja, delega a Riobaldo as obrigações do “varão virtual”, mas, ao que tudo indica, a permuta ocorrida entre o herói e Diadorim se aprofunda subjetivamente, assim, o herói recebe, além da filiação à imago paterna de Joca Ramiro, a natureza feminina de Diadorim (processo iniciado no encontro da infância). Por conta disso, Riobaldo não consegue assumir integralmente a carapuça do varão decidido a reparar a honra do pai, participando das demandas guerreiras a contragosto: “Revés – que, por resgate da morte de Joca Ramiro, a terrível que fosse, agora se ia gastar o tempo inteiro em guerras e guerras, morrendo se matando, aos cinco, aos seis, aos dez, os homens todos mais valentes do sertão?” (ROSA, 2001, p. 378).

Observem que Riobaldo não é influenciado somente por Diadorim. O narrador-protagonista também acompanha com interesse os atos de Hermógenes, o vilão traidor, a despeito de sua proclamada aversão. Inclusive Hermógenes realiza aquilo que Riobaldo parece desejar em seu íntimo: matar o pai. O vilão efetivamente mata Joca Ramiro, que se refere aos seus comandados como “Meus meninos... Meus filhos...” (ROSA, 2001, p. 277), enquanto o herói “mata” Selorico Mendes em nível simbólico, ao considerar uma “grande desonra” (ROSA, 2001, p. 138) ser filho do fazendeiro e fugir da São Gregório. Não surpreende que Riobaldo também siga Hermógenes em sua característica determinante: ter pacto com o diabo.

Ao realizar o pacto, Riobaldo, em um primeiro momento, parece dar concretude ao “varão virtual”, assumindo a chefia do bando e o conduzindo eficazmente pelos descaminhos do Sertão. Isso explica por que Diadorim se torna decididamente mais feminino após o herói voltar das “Veredas mortas”: havendo um varão para saldar a dívida com o pai, Diadorim viu-se livre para retomar o seu gênero. Esse era o seu desejo desde o início. Lembrem que Reinaldo pede ao narrador-protagonista para ser chamado de Diadorim, nome ambíguo que carrega a possibilidade de retomada do feminino recalçado. Mas, na esteira de Freud (cf. 2011b, p. 243-245), o pacto diabólico filia o pactário ao diabo, então, na encruzilhada, Riobaldo substitui a imago paterna de Joca Ramiro. Há outra consequência decisiva: o pacto diabólico põe o mundo do avesso:

Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo – e espera. Se sendo, há-de que vem um pé de vento, sem razão, e arre se comparece uma porca com ninhada de pintos, se não for uma galinha puxando barrigada de leitões (ROSA, 2001, p. 64).

Se o mundo de Riobaldo já estava de ponta-cabeça devido à sujeição a Diadorim, que com o “ato de obediência” lhe impõe o seu fado, a roda da fortuna acaba voltando para o herói, resti-

tuindo o seu destino e devolvendo a Diadorim a obrigação de vingar o pai morto. Lembrem que Riobaldo possui uma relação estreita com o astuto Zé Bebelo, tendo sido mestre e discípulo do ex-chefe jagunço. Assim, o herói, ao perceber estar vivendo o destino (funesto) de outrem, tem a solércia de virar o jogo apelando para o poderoso subversor da ordem.

Como o pacto diabólico muda o estatuto do mundo, mesmo o contrato estabelecido entre Joca Ramiro e Maria Deodorina é impactado. O resultado é que Diadorim não luta mais exclusivamente para lavar a honra do pai, guerreando sobretudo para servir a Riobaldo, o seu amor: “Menos vou [...] punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...” (ROSA, 2001, p. 550). Diadorim chega a criticar o ímpeto com o qual o “Urutu-Branco” lidera o bando: “o que está demudado, em você, é o cômputo da alma – não é razão de autoridade de chefias...” (ROSA, 2001, p. 484); o que dantes seria conveniente aos seus propósitos de vingança. Ou seja, após o pacto firmado por Riobaldo nas “Veredas-Mortas”, Diadorim retoma o seu gênero, mas, tragicamente, passa a servir a “dois mestres”: o pai e o “amante”.

A essa altura, o “varão virtual” já tem nome: “Urutu-branco”. É o nome que Riobaldo assume ao tomar as rédeas do bando de jagunços fiéis a Joca Ramiro. Ao receber o nome de guerra, o herói, como Diadorim, passa a usar a faca, quando era exclusivamente um atirador. Observem que urutu é uma cobra, animal fálico que possui analogia com a arma dileta de Diadorim, a faca, espécie de falo compensatório. Na batalha do Paredão, Diadorim realiza o destino imputado pelo pacto paterno: morrer no lugar de um varão não nascido. Assim, apesar de Riobaldo ser o chefe da demanda guerreira que finalmente cruza o Liso do Sussuarão e encontra Hermógenes, é Diadorim quem faz a vez de “Urutu”, condição provisória e intercambiável, e morre abraçado ao vilão. No entanto, tenhamos em vista que a donzela-guerreira realiza a vontade do pai “[...] não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado...” (ROSA, 2001, p. 549). O “coração do presente” almeja cumprir a vingança no afã de revelar seu amor por Riobaldo: “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (ROSA, 2001, p. 526). Em outras palavras, a vingança não arrefece, mas sofre um deslocamento importante em sua motivação. Há uma razão para tanto: ao retornar das “Veredas Mortas”, Riobaldo se tornou “o homem”, ativo e contundente, restituindo, por extensão, o gênero da donzela-guerreira, que passou a expressar sua feminilidade, mas, por se tratar do efeito indireto das razões do narrador-protagonista, que, em verdade, desejava se livrar da regência do amigo/amor – “Ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria. Mas Diadorim sabia disso, parece que não deixava” (ROSA, 2001, p. 54) –, o pacto diabólico não pode anular por completo o “ato de obediência” (SPERBER, 1992, p. 82) imposto pelo pai de Diadorim.¹¹

¹¹ A travessia da infância é tão rica em prefigurações, que o menino Riobaldo já intui, em seu primeiro encontro com Diadorim, a forma como mais tarde haverá de reduzir a influência do amigo/amor: “Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. Mas eu aguentei o aque do olhar dele. Aqueles olhos então foram ficando bons, retomando brilho” (ROSA, 2001, p. 123). Em outras palavras, resistir à imponência viril do Menino o obriga a uma postura mais doce e feminina. Parece haver mesmo uma alusão muito sutil à morte de Diadorim quando Riobaldo afirma, ainda na canoa, que ele “[...] chamou minha atenção para o mato da beira em pé, *paredão, feito à régua regulado*. – “As flores...” – *ele prezou*” (ROSA, 2001, p. 120). Lembrem que a batalha final contra o Hermógenes se dá no Paredão,

Temos, ao fim, uma “teia” de pactos: Joca Ramiro, o Bem, “Um messias!” (ROSA, 2001, p. 156) firma um pacto no qual a filha se torna homem; ela o aceita, mas pena secretamente, buscando imputar o seu destino “antinatural” a outrem. Assim, faz um “acordo” com Riobaldo, para quem realizar o destino de vingança seria mais “natural” e até desejável, visto que o herói, além de ser homem, carece de *imago paterna*: “eu não tive pai” (ROSA, 2001, p. 57). Riobaldo, por sua vez, livra-se do encargo firmando o pacto mais “poderoso” do livro, com o diabo, o Mal, no qual tanto ele volta ao seu destino quanto Diadorim (ainda que cumpra o seu fado com “coração de tempo passado” (ROSA, 2001, p. 549)). Nas “Veredas Mortas”, o herói substitui também a *imago paterna* de Joca Ramiro, cuja filiação levaria-o à morte, pela do Diabo, que, ironicamente, salva-o, justificando as palavras do narrador-protagonista: “quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá?”¹² (ROSA, 2001, p. 56).

Na batalha final, a princípio, era Riobaldo quem deveria lutar contra Hermógenes, já que era oficialmente o chefe do bando, mas, ao afastar a sombra do varão fantasmático de Joca Ramiro, o herói se desembaraça “existencialmente” do encargo. Assim, a obrigação retorna a Diadorim, que ainda é quem mais deseja matar o vilão traidor, inicialmente por vingança, e, ao fim, pelo significado que ele adquire, constituindo-se em “duplo” de Riobaldo, e estopim do pacto que separa os dois amigos enamorados, após o qual, nas palavras do narrador, “[...] um do outro a gente desregulava” (ROSA, 2001, p. 550).

Nesse embate, como na cena da infância, o diabo encena o amor proibido que atormenta o herói, mas, no momento em que não restam dúvidas do seu amor por Diadorim, o “teatro diabólico” é mais incisivo, ao contrário do passado, quando Riobaldo podia ignorar o motivo da “paródia” (dos seus sentimentos) representada pelo mulato querendo “suicidar”. Na cena da morte de Hermógenes e Diadorim, em meio ao vórtice diabólico, o véu se rasga, o amor proibido desponta não mais como uma insinuação, mas na forma de um ato sexual “deslocado”, que se expressa em violência crua por meio da qual as roupas são cortadas: “A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios... [...]” (ROSA, 2001, p. 610); e a faca penetra a carne numa analogia direta ao falo que rasga, que deflora, ou seja, “arranca a flor” (expressão que capta o teor de violência inarredável da cópula), abrindo uma ferida na donzela (que verte sangue, na luta como no amor): então Diadorim “torna-se” mulher inequivocamente na forma de Maria Deodorina.

A descrição da luta corpo a corpo entre Diadorim e Hermógenes é pródiga em termos e expressões que indiciam o seu teor de latência sexual. De sexualidade “negativa” porque tabu:

Diadorim a vir – do topo da rua, punhal em mão, avançar – correndo amouco...

Ái, eles se vinham, *cometer*. Os trezentos passos. Como *eu estava depravado avivo*, quedando. [...] Boca se encheu de cuspes. Babei... Mas eles vinham, se avinham, num pé de vento, no desa-

que “[...] era uma rua só” (ROSA, 2001, p. 596), ou seja, *feito à régua regulado*, onde Diadorim restará “[...] no cemitério do Parredão enterrada, em campo do sertão” (ROSA, 2001, p. 616). Cemitério: campo onde deixamos *flores* a quem muito *prezamos*.

¹² O *Grande sertão: veredas* possui contradições aparentes, como a de que é se afastando de quem ama e se aproximando de quem odeia que Riobaldo retoma a sua liberdade. Mas não poderia ser diferente, dado que a integração da *sombra*, do negativo de si, constitui, de acordo com a psicologia analítica, passo determinante no processo de individuação, cuja meta é a concretização das virtualidades do sujeito (JUNG, 2011, p. 19-35).

doro, bramavam, *se investiram*... Ao que – fechou o fim e *se 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*... [...] 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 *sanharam*¹³ e baralharam, *terçaram*.¹⁴ De supetão... e só...

E eu estando vendo! Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho*... Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. [...] Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se *cortaram até os suspensórios*. [...] Como lá embaixo era fel de morte, *sem perdão nenhum*. Que engoli vivo. *Gemidos de todo ódio. Os urros*... (ROSA, 2001, p. 610-611, Grifos meus).

Então, após a maior intensidade, pontuada por “gemidos” e “urros”, a cena “sem perdão nenhum” cessa abruptamente: “No céu, um pano de nuvens... Diadorim!” (ROSA, 2001, p. 611). A imagem que sobrevém ao ato de violência crua – “pano de nuvens” – representa a total quietude que sucede a tormenta que arrebatou Diadorim às alturas.¹⁵ Após isso, como não poderia deixar de ser, Riobaldo desfalece: “Ouvi os rogos do menino Guirigó e do cego Borromeu, esfregando meu peito e meus braços, reconstituindo, no dizer, que eu tinha estado sem acordado [...]” (ROSA, 2001, p. 612). Segundo Freud (cf. 2011a, p. 59), há semelhança entre o estado que se estabelece após a plena satisfação sexual e a morte. Inclusive, nos animais inferiores, a morte coincide

¹³ De acordo com Houaiss e Villar (cf. 2004, p. 2510), “Sanharam”, de “sanha”, significa rancor, fúria, mas também vontade incontrolável.

¹⁴ De “terça”, ou “cada uma das três partes iguais em que pode ser dividido um todo” (cf. HOUAISS e VILLAR, 2004, p. 2699), reforçando a ideia, que tenho buscado demonstrar, de que Riobaldo, Diadorim e Hermógenes representam as três partes de um todo.

¹⁵ Sobre o “pano de nuvens” que sucede a morte de Diadorim, em nota introdutória ao capítulo “Inumação”, do Quinto ato do *Fausto II*, Marcus Vinicius Mazzari, em tradução literal de uma estrofe omitida na versão crítica preparada por Albrecht Schöne e Ulrich Gaier, escreve: “Amor, misericordioso,/ Acalentando, atuante,/ Graça, amante,/ Proteção doando/ Pairam à nossa frente./ Se caíram os laços/ Como véu terreno/ Vestes de nuvens/ Transportai-o para cima” (GOETHE, 2011, p. 991). A passagem diz respeito ao momento em que a alma, ou parte “imortal”, de Fausto se desprende do corpo e é conduzida pelos anjos ao Paraíso. O amor relacionado à proteção remete-nos ao caráter sacrificial que Diadorim adota em relação a Riobaldo após o herói firmar o pacto diabólico, vindo a morrer em seu lugar na batalha do “Paredão” (questão que, como vimos, envolve o tema dos destinos). As “Vestis de nuvens” do verso goethiano, que marcam o arrebatamento da alma de Fausto, são atualizadas no “Pano de nuvens” que indica a ascensão de Diadorim, sombra (também no sentido de materialização da alma), de Riobaldo: “Diadorim e eu, a sombra da gente uma só uma formava” (ROSA, 2001, p. 263). Observem que Diadorim, definido por Riobaldo no início do romance como sua “neblina” é, ao fim, associado ao “pano de nuvens”. As nuvens se formam quando o vapor de água sobe para a atmosfera e se condensa em partículas microscópicas. A neblina, por sua vez, é formada pela suspensão de minúsculas gotículas de água numa camada de ar próxima ao chão. Ou seja, a neblina é uma espécie de nuvem em contato com o solo. Assim, a donzela-guerreira, quando andava sobre a terra, era associada à neblina e, ao morrer, é identificada às nuvens. Significativamente, o nome pelo qual Diadorim é conhecido da maioria é Reinaldo, que, segmentado em dois, fica Rein + aldo. “Rein” é quase o termo em inglês para chuva: “Rain”, como sugerido na passagem: “[...] um Diadorim assim meio singular [...] – como quando a chuva entre-onde-os-campos” (ROSA, 2001, p. 307). A tormenta sucedida pela calma das nuvens também marca a revelação do assassinato de Joca Ramiro: “Aí estralasse tudo – no meio ouvi um uivo doido de Diadorim: todos os homens se encostavam nas armas. Aí, ei, feras! Que no céu, só vi tudo quieto, só um moído de nuvens” (ROSA, 2001, p. 311).

com o ato de procriação. Após se excluir Eros por meio do gozo, o instinto de morte se vê livre para levar a cabo suas intenções.¹⁶

Observem o início da luta entre Diadorim e Hermógenes: “Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, *roldão* de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas *rodejando*, como quem corre, nas entortações... *O diabo na rua, no meio do redemunho...*” (ROSA, 2001, p. 611). Destaquei os termos “roldão” e “rodejando” que, somados à imagem do “redemunho”, indicam o movimento circular que perfazem Diadorim e Hermógenes, transformando os dois em um único ser “redondo”, portanto, inteiriço, que, como tenho buscado demonstrar, representa a imagem completa do desejo de Riobaldo. Lembrem que, em seu discurso no *Banquete*, Aristófanes afirma que os andróginos, os seres perfeitos, porque completos, de outrora:

[...] possuíam formas redondas, tinham costas e flancos a seu redor, quatro mãos e quatro pernas, duas faces semelhantes sobre um pescoço redondo, uma só cabeça para esses dois rostos opostamente colocados, quatro orelhas, dois órgãos de geração, e tudo mais na mesma proporção. [...] se, acaso, desejava apressar-se [...] movimentava-se muito depressa, riscando círculos no ar (PLATÃO, 2002, p. 121-122).

A analogia entre os andróginos e a conjunção entre Hermógenes e Diadorim é notória, pois, assim como os seres míticos descritos por Aristófanes, os rivais estão acoplados, na acepção sexual do termo (acoplar significa unir fisicamente corpos ou objetos, e, num sentido mais específico, estabelecer relação de tipo sexual, copular), constituindo um único ser que se desloca “rodejando” ou “riscando círculos no ar”. No entanto, os dois representarão a totalidade (do desejo de Riobaldo) apenas num lampejo, pois a faca os dividirá, não permitindo que o herói apreenda o sentido da “revelação”. Então, o “jagunço Riobaldo” é ultimado para que o homem Riobaldo tente compreender a sua experiência através da elaboração dos fatos em nível do discurso, no qual busca seguir os “rastros” que Diadorim deixou em si. Da mesma forma, o ser total imaginado por Platão passa a buscar a sua metade perdida após ter sido dividido pelo raio de Zeus como castigo pela ousadia de tentar galgar o topo do Olimpo.

¹⁶ Outro momento pródigo em antecipações e pressentimentos se dá logo após o julgamento de Zé Bebelo, quando os jagunços folgam na Guararavacã do Guaicuí. Lá, Riobaldo se entrega a devaneios amorosos envolvendo Diadorim. Ele confessa mesmo que, na Guararavacã, “Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade” (ROSA, 2001, p. 305). Nesse ponto da narrativa, há indicações, sobretudo, do desfecho trágico do livro, como na seguinte passagem: “Eu devia de ter principiado a pensar nele [Diadorim] do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava” (ROSA, 2001, p. 307, Grifo meu). Observem que Riobaldo se identifica com a serpente que fixa ameaçadoramente um passarinho. Mais tarde, já próximo ao confronto final, o herói revelará o nome de Diadorim para dois dos seus companheiros: “‘Diadorim’ é o Reinaldo... Alaripe ficou em silêncio, para melhor me entender. Mas o Quipes se riu: – ‘Dindurinh’... Boa apelação... Falava feito fosse o nome de um pássaro” (ROSA, 2001, p. 583). Para além de o idílio amoroso entre Riobaldo e o amigo ser projetado muitas vezes no ritual de acasalamento do manuelzinho-da-crôa, aqui, o nome de Diadorim é inequivocamente identificado a um pássaro. E Riobaldo, o futuro chefe Urutu, “Cobra voadeira” (ROSA, 2001, p. 353), espreita o pássaro/Diadorim, sentindo-se “[...] crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava” (ROSA, 2001, p. 307). A analogia entre a cobra, animal fálico, e a ereção, “crescimento” que pode doer, mas apraz, é quase explícita, – seguida da morte, identificada ao desfalecimento após o orgasmo, a “*petite mort*” dos franceses –, também espelha o que acontecerá mais tarde, no Paredão, quando Riobaldo observará o “abraço” que resulta em morte à faca (símbolo fálico) entre Hermógenes e Diadorim, após o qual o herói desfalece como se atingisse o clímax.



5

Na obra *O erotismo*, Georges Bataille afirma que “O amante não desagrega menos a mulher amada do que o sacrificador que sangra o homem ou o animal imolado” (BATAILLE, 2013, p. 114-115), o que remete à confluência entre Eros e Thanatos vigente no abraço mortal entre Diadorim e Hermógenes. O pensador francês (cf. 2013, p. 41) conclui que é a parte passiva, feminina, que é dissolvida como ser constituído. No entanto, para o parceiro masculino, a dissolução da parte passiva prepara uma fusão na qual se misturam os dois seres. Na esteira de Bataille, Michel Leiris assevera que a comunhão total entre dois seres só poderia se dar com a morte; se ambos se destruíssem no instante mesmo do paroxismo, “[...] antes que tivessem tempo de se soltar, de descer lentamente a ladeira na qual se converterá a escarpa tão prodigiosamente abrupta que ambos, há um instante, haviam galgado” (LEIRIS, 2001, p. 49-50). No *Grande sertão: veredas*, a “comunhão total” entre os seres “comprometidos” dá-se justamente por meio da morte. Em verdade, de uma morte literal e de uma morte simbólica, bem ao gosto roseano: primeiro, Hermógenes, o “solto-eu” de Riobaldo, funde-se carnalmente com Diadorim, após galgarem a “escarpa olímpica”, ocasião em que ambos de fato morrem; então o herói realiza a sua última fuga¹⁷: “Resoluto saí de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, retirei o cinturão-cartucheiros – aí ultimei o jagunço Riobaldo!” (ROSA, 2001, p. 616). Ou seja, nesse ponto “morre” o chefe pistoleiro, vindo o herói a se tornar um rico proprietário de terras que vive em comunhão espiritual com Diadorim, imerso nas lembranças do seu grande amor, que lhe “pôs o rastro [...] para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (ROSA, 2001, p. 40).

Do alto do sobrado, como num camarote, Riobaldo “passivo” (como na infância e no acampamento do Hermógenes) vê o espetáculo sangrento que se desenrola na “arena” do “Paredão”, que espelha o seu próprio drama interno, precipitado do inconsciente para a luminosidade do mundo objetivo, num último esforço desesperado de elucidação. Segundo Octavio Paz, o demônio (não há definição melhor para o encarniçamento entre Diadorim e Hermógenes) “É uma revelação do escondido” (PAZ, 2012, p. 146); “A experiência do sagrado não é tanto a revelação de um objeto externo a nós – deus, demônio, presença alheia –, mas um abrir nosso coração ou nossas vísceras para que surja esse ‘Outro’ escondido” (PAZ, 2012, p. 147). Trata-se do *unheimlich* freudiano, que causa estranhamento ainda que seja terrivelmente familiar. Riobaldo não vai compreender mesmo “[...] estando vendo!” (ROSA, 2001, p. 611) o assomar dessa presença em que tudo se exteriorizou, mostrando “[...] o verso e o anverso do ser” (PAZ, 2012, p. 136), pois o fruto desse processo, Maria Deodorina, é um corpo morto. Como não poderia deixar de ser, o herói rejeita a manifestação da mulher/morte, insistindo, inclusive, em chamá-la de “ele”, Diadorim, que desapareceu com o seu mistério. Segundo Clément Rosset, essa forma de se livrar do real assemelha-se a um raciocínio justo seguido por uma conclusão aberrante. Trata-se de uma percepção acertada que, no entanto, revela-se impotente para acionar um comportamento à sua

¹⁷ Ele já havia fugido da fazenda São Gregório, de seu padrinho, Selorico Mendes, do bando de Zé Bebelo, antes da morte de Joca Ramiro, e ameaçara diversas vezes abandonar a demanda guerreira contra os “Judas”. Nas palavras do narrador-protagonista: “Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga” (ROSA, 2001, p. 200).

altura: “Não me recuso a ver, e não nego em nada o real que me é mostrado. Mas minha complacência para por aí. Vi, admiti, mas que não me peçam mais” (ROSSET, 2008, p. 16). O herói como que vira as costas para a concretude dos fatos, apegando-se afetivamente ao “fantasma”, Diadorim, com quem viveu os momentos culminantes de sua vida, em detrimento do “original”, Maria Deodorina, que ignorava e que, decididamente, continua a ignorar.

Para que Riobaldo transpusesse esse impasse, Hermógenes, o diabo, precisava se “desmisturar” de Diadorim. Mas, como no fundo o herói tem fascínio pelo seu “duplo”, e pelo que ele representa, o amor proibido, como o relativo desinteresse por Maria Deodorina atesta, a morte do diabo, da turvação, da “neblina”, encerra também a morte do amor. A mulher revelada no corpo de Diadorim não satisfaz Riobaldo, que relata toda a sua vida a um interlocutor da cidade na esperança de que ele o ajude a aclarar tal experiência. Como não é o próprio herói quem suplanta o “duplo”, Hermógenes, acabando com os seus “crespos”, resta nele, Riobaldo, a confusão diabólica. Se no fim da batalha, o herói matasse Hermógenes (conservando a vida de Diadorim), obtendo, em seguida, a confissão do gênero do amigo/amor, que, como vimos, lhe havia sido prometida: “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (ROSA, 2001, p. 526), teríamos um final feliz que “justificaria” a atração do chefe jagunço nos termos convencionais do romance da donzela-guerreira tradicional. Mas, como é Diadorim quem mata Hermógenes, o diabo, a dúvida, ele retira a duplicidade de si, mas, em Riobaldo, ela permanece.

Chamar o amigo/amor a maior parte do tempo de “Diadorim” aponta para a tendência de Riobaldo a mantê-lo na ambiguidade, certamente o seu traço mais atraente para o narrador. Observem que “Diadorim”, nome sexualmente ambíguo, é o segundo nome pelo qual Riobaldo o conhece em vida, encontrando-se significativamente entre os dois nomes de gênero bem determinado que figuram no romance: o primeiro é Reinaldo, masculino, e o último, Maria Deodorina, feminino.

Na perspectiva de Riobaldo, a ambiguidade sexual não é resolvida pelo aflorar da feminilidade: Diadorim e Maria Deodorina não se unificam em seu espírito. Como pondera Rudolf Otto: “[...] ‘revelar-se’ de forma alguma significa passar para a compreensibilidade intelectual. [...] Conhecer e compreender não são a mesma coisa, inclusive, muitas vezes, se encontram em posição mutuamente excludente” (OTTO, 2007, p. 171). Observem a dualidade da sentença que se segue à revelação cabal: “Que Diadorim *era o corpo* de uma mulher, moça perfeita...” (ROSA, 2001, p. 615, Grifo meu). Evidentemente, o corpo traz em si a revelação, tornando-se o foco do narrador. Entretanto, parece haver certa relutância em afirmar que *ele* era uma mulher de fato. Riobaldo jamais chamará seu amor de Maria Deodorina. Como observa Adélia Bezerra de Menezes (cf. 2010, p. 34-35), no último parágrafo do romance, fica explícito o potencial fálico que o herói projeta no rio identificado a Diadorim: “O Rio de São Francisco – quede tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme...” (ROSA, 2001, p. 624). Isso confirma que sua atração por Diadorim não será reduzida a um caso de amor por uma donzela-guerreira que ao fim tem sua identidade revelada, “justificando” a atração, como ocorre nas narrativas tradicionais que se valem do arquétipo. “Mas tem a pulsação de um homoerotismo. Que, naquela sociedade em que a homossexualidade é tabu, só poderia ser vivido enquanto transgressão, como



algo impossível” (MENESES, 2010, p. 35). Esse interdito resulta na impossibilidade de Riobaldo finalizar o seu relato; em outras palavras, se o ponto nevrálgico que sustenta a fabulação não pode ser efetivamente atacado, o narrador-protagonista continua motivado a contar sua estória, impulsionando a “Travessia” sugerida ao fim do texto.

Conclusão

Como vimos, o evento mais avançado na cronologia dos acontecimentos espelha o mais antigo: a estória do Riobaldo inseguro, que mendiga no porto, e encontra o Menino/Diadorim assertivo, que lhe propõe uma travessia rumo à outra margem do São Francisco, onde sofrem o assédio do mulato, que acaba ferido pelo golpe de faca, é atualizada na batalha final, quando Riobaldo, agora, imperativo, guia Diadorim, sob a égide do feminino, à travessia do “Liso do Sussuarão”, onde *ela* virá a esfaquear-se com Hermógenes, na cena de sexualidade latente que finaliza a demanda guerreira. Observem que a aventura desdobrada ao longo de todo o romance começa no rio de Janeiro: “se formos atentar para a origem do seu nome, encontraremos o deus bifronte, Jano, o grande divisor de mundos, provido de dois rostos opostos, um olhando para frente, outro olhando para trás...” (MENESES, 2010, p. 58). Ou seja, eventos do passado espelham/explicam eventos do futuro, perspectiva expressa com justeza pela dupla face do deus, que fixa os dois segmentos temporais ao mesmo tempo.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado – romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**, n 44, p. 7-29, nov. 1994.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução por Fernando Scheibe. 1. ed. São Paulo: Autêntica, 2013.
- BOLLE, Willi. **grandesertão. br: o romance de formação do Brasil**. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. O Homem dos Aessos. *In*: COUTINHO, Eduardo (Org). **Guimarães Rosa** – coleção fortuna crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991. p. 294-309.
- CANDIDO, Antonio. Antonio Candido. *In*: SENNA, Janaína; JERÔNIMO, Maria Cristina Antonio (Orgs). **Depoimentos sobre João Guimarães Rosa e sua obra**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 19-29.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 14 – História de uma neurose infantil** [“O homem dos lobos”], **Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução por Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2010.



- FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 16 – O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos (1923-1925)**. Tradução por Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 15 – Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. Tradução por Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)**. Tradução por Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. Tradução por Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, n. 53, p. 166-182, mar./mai. 2002.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira – um estudo de gênero**. 1. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.
- GIRARD, René. **A crítica no subsolo**. Tradução por Martha Gambini. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Fausto – uma tragédia**. Primeira parte. Apresentação, comentários e notas: Marcus Vinicius Mazzari. Tradução por Jenny Klabin Segall. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **Fausto – uma tragédia**. Segunda parte. Apresentação, comentários e notas: Marcus Vinicius Mazzari. Tradução por Jenny Klabin Segall. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- JOLLES, André. **Formas simples**. Tradução por Álvaro Cabral. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JUNG, Carl Gustav. **AION – estudo sobre o simbolismo do si-mesmo**. Obra completa de C. G. Jung, vol. 9/2. Tradução por Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. 8. ed. São Paulo: Vozes, 2011.
- LEIRIS, Michel. **Espelho da tauromaquia**. Tradução por Samuel Titan Jr. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Tradução por Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Cores de Rosa – ensaios sobre Guimarães Rosa**. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. 1. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.
- OTTO, Rudolf. **O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Tradução por Walter O. Schlupp. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução por Ari Roitman e Paulina Wacht. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PLATÃO. **Apologia de Sócrates/Banquete**. Tradução por Jean Melville. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)**. Tradução por Erlon José Paschoal. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.



ROSSET, Clément. **O real e seu duplo – ensaio sobre a ilusão**. Tradução por José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: estudos. *In*: COUTINHO, Eduardo (Org). **Guimarães Rosa** – coleção fortuna crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991. p. 378-389.

SPERBER, Suzi Frankl. O pacto: tradição e utopia. **Organon – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, v. 6, n. 19, p. 69-84. 1992.

SPITZER, Leo. **Linguística e história literária**. 1. ed. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1968.

