

GRANDE SERTÃO: VEREDAS NA PERSPECTIVA DO TRÁGICO

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS IN THE PERSPECTIVE OF THE TRAGIC

Cleia da Rocha Sumiya¹

RESUMO: Neste artigo, propomos uma leitura de *Grande sertão: veredas* atualizando a perspectiva do trágico aristotélico a partir da filosofia do trágico. Em nossa concepção, a relação de Riobaldo e Diadorim, desde seu primeiro encontro, se dá sob uma sina trágica. Riobaldo é o homem posto diante de uma “ordem que o antecede” e com a qual ele empreende uma luta, cujo desfecho revela o fracasso da “demanda do impossível” representada por seu amor por Diadorim.

Palavras-chave: trágico; *Grande sertão: veredas*; Aristóteles.

ABSTRACT: In this article we propose to carry out a reading of *Grande sertão: veredas* updating the aristotelian tragic perspective through the tragic philosophy. In our view, Riobaldo and Diadorim’s relationship, from their first meeting, occurs under a tragic fate. Riobaldo is the man placed in front of an “order that precedes him” and with which he undertakes a struggle whose outcome reveals the failure of “demanding the impossible” represented by his love for Diadorim.

Keywords: tragic; *Grande sertão: veredas*; Aristotle.

Grande sertão: veredas (GSV), sem dúvida nenhuma, é uma obra em que “há de tudo para quem souber ler”, como diz o crítico Antônio Candido (1983, p. 294). Mas, se perguntássemos para qualquer leitor comum, não especialista, o que ele destacaria na trajetória de Riobaldo, certamente, diria: o pacto com o diabo e o fato de Diadorim ser mulher. Em certa medida, o sucesso de GSV se deve a essa mistura entre um discurso metafísico e um enredo surpreendente habilmente re/construídos por um narrador carismático.

Em nossa concepção, é por meio da morte de Diadorim que se estrutura a

¹ Doutoranda em Estudos Literários do programa de pós-graduação em Letras da UFPR.

ligação do narrador com seu passado e também os dois polos temáticos da obra (o amor por Diadorim e o pacto com o diabo). Essa ligação se faz por meio de uma dupla culpa: a culpa de não ter visto, em tempo, que Diadorim era uma mulher, e a culpa pelo pacto que Riobaldo acredita ser a causa da morte de Diadorim. Neste sentido, poderíamos dizer que os conflitos de Riobaldo colocam-no em uma aporia terrena e eterna, pois expressam, de um lado, a impossibilidade da concretização de seu amor com Diadorim; de outro, a perdição de sua alma imortal.

Essa dupla temática serve como um modo de Riobaldo estruturar sua narrativa, por meio da memória. Assim, para que Riobaldo possa entender-se como indivíduo em toda sua dimensão existencial e metafísica, ele precisa entender sua relação com Diadorim. Por isso, a afirmação: “Diadorim é a minha neblina” (ROSA, 1986, p. 16).

A história que o velho Riobaldo nos conta é o enredo de poucos anos de sua juventude, mas que foram totalmente determinantes para sua vida e que ainda não estão resolvidos pelo sujeito que agora nos narra a história. Deste modo, o passado não superado, recriado pela memória, é ressignificado na perspectiva do presente. Olhando para o desfecho trágico do passado e agora tendo conhecimento dos fatos, o velho Riobaldo pensa se poderia ter agido diferente ou se os fatos se abateram sobre ele como uma sina. Essa impossibilidade de mudar, ainda que agora os fatos estejam esclarecidos, que tanto atormenta Riobaldo, explica o nosso desejo de ler *GSV* na perspectiva do trágico.

Destacamos que muitos dos elementos aqui apresentados já foram discutidos em outras obras direta ou indiretamente².

De forma mais ampla e abrangente, os autores da atualidade vêm pensando a

² A perspectiva do trágico em *GSV* é destacada em *A vereda trágica do Grande Sertão* (1985), de Sônia Maria Viegas Andrade, e em *A dimensão trágica em Grande Sertão: Veredas* (1993), de Kathrin Rosenfield; o pacto com o Diabo, vemos em *O homem provisório no grande ser-tão* (1976), de Manuel Antonio de Castro; e *Grande-Sertão e Dr. Faustus* (1965), de Roberto Schwarz, para citarmos alguns nomes da grande seara de autores que se debruçaram sobre a obra rosiana. No entanto, observamos que, com exceção do texto de Rosenfield, os demais efetivam um percurso bastante diferente do nosso.

perspectiva do trágico. Clément Rosset, em *A lógica do pior* (1989), pensa o trágico a partir de uma concepção filosófica³ de aceitação da “impossibilidade de toda felicidade”, por meio da descoberta do estado natural de “desordem”, “da impossibilidade de ver”, que rege o pensamento e a vida humana, e que remontaria, na modernidade, ao pensamento de Montagne, Pascal e Nietzsche, classificado por ele como “pensadores terroristas e lógicos do pior” (ROSSET, 1989, p. 15). Terry Eagleton, em *Doce violência: a ideia do trágico* (2013) pensa a transformação do trágico no século XX em uma perspectiva política⁴ que pode estar associada às mais inusitadas formas de representação do sofrimento humano e que encontra representatividade principalmente no gênero romanesco.

Ambos os textos dão suas contribuições para pensar o trágico no contexto da contemporaneidade. No entanto, tendo em vista a nossa abordagem do trágico em *GSV*, que se refere menos a uma problematização política e filosófica e mais à questão da desolação de Riobaldo diante da perda irreparável de Diadorim (pela qual ele se sente diretamente responsável), nos deteremos em um conceito de trágico menos contemporâneo.

Desta forma, o conceito de trágico que será abordado aqui é retirado de uma concepção anterior à pensada por Eagleton e Rosset, formulada por pensadores do século XVIII, como Schelling e Goethe, e exposta no livro *Ensaio sobre o trágico*, de Peter Szondi (2004). Esses autores revisitaram os conceitos aristotélicos da tragédia grega e, a partir deles, formularam a concepção de um pensamento trágico aplicado ao

³ Podemos observar que conceitos como “desordem” e “impossibilidade de ver” remontam a uma noção clássica do trágico aristotélico e poderiam muito bem ser aplicadas a *GSV*, assim como a noção de “cura trágica” e “acaso”, pensadas por Clément Rosset. No entanto, em *Lógica do pior*, a filosofia do trágico está sendo aplicada no sentido nietzschiano de niilismo, ou seja, como falência do pensamento metafísico, e, em *GSV*, Riobaldo ainda aspira à superação do acaso, por meio das explicações religiosas e filosóficas.

⁴ Essa noção do trágico político cara a Terry Eagleton pode ser deslumbrada na relação entre as forças do arcaico e do moderno em *GSV* ou ainda na relação entre os papéis sociais femininos e masculinos, fatores que contribuíram, inclusive, para o desfecho trágico da relação entre Riobaldo e Diadorim.

homem moderno, que enfatiza o caráter do homem encerrado em uma contradição irreconciliável. Como nos fala Szondi: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico.” (2004, p. 23). Assim, em nossa concepção, muitos dos conceitos do trágico podem ser aplicados a *GSV*.

Riobaldo é o sujeito que quer separar o branco do preto, o bem do mal, mas o mundo do sertão é misturado (ROSA, 1986), assim, as suas escolhas redundam em ambiguidades e contradições. Ele ama Diadorim, mas está sempre impossibilitado de concretizar esse amor. Quando Diadorim está vivo, ele o vê como homem, logo, há a questão moral separando os dois. Quando finalmente descobre que Diadorim é mulher, ela está morta.

Desta forma, parece-nos que a relação entre Diadorim e Riobaldo reflete a “oposição irreconciliável” de que fala Goethe (apud SZONDI, 2004, p. 48), que é a marca do universo trágico. Os conflitos desse amor ambíguo marcado por desejo e culpa perpassam a obra inteira e marcam o próprio modo como Riobaldo vê Diadorim. Ao antecipar o desenrolar do Paredão, por exemplo, ele a descreve como: “um destino e uma surda esperança em sua vida?” (ROSA, 1986, p. 165). Nesse sentido, Diadorim encarna o paradoxo trágico que Szondi chama de “salvação e aniquilamento” (2004, p. 91).

A narrativa que Riobaldo conta agora diante de um interlocutor “letrado” da cidade, “o doutor”, não é sua primeira tentativa de apaziguar sua consciência. Ele já havia narrado os mesmos fatos ao espírito compadre Quelémem logo após o desfecho da luta no Paredão. Riobaldo, por um lado, sente-se culpado e quer ser inocentado de sua culpa por meio de uma imersão religiosa; por outro lado, procura uma explicação racional para os fatos que se desenrolaram.

O narrador de *GSV* é um homem perdido entre os universos do logos e do mito, também marca do pensamento trágico. Ele quer provar a si mesmo que o diabo não existe e que, portanto, não houve nenhum pacto, contando para isso com a

colaboração do “doutor”. Mas, no fundo, ele também acredita que tentou fazer um pacto e até que vendeu sua alma.

Como sabemos, o pacto em *GSV* se dá apenas via palavra, diferente do pacto em Goethe e em Thomas Mann, por exemplo.⁵ Deste modo, poderíamos dizer que Riobaldo se sente condenado pela palavra, pois o pacto feito nas veredas foi apenas um chamado. Na ótica do universo cristão a que ele pertence, o perdão ainda pode ocorrer, desde que ele se arrependa e se confesse, mas como ele pode realmente se arrepender se ele acha que o destino/sina é que o direcionou para tudo? E, nesse sentido, convém fazermos um paralelo com a história de Maria Mutema.

A história de Maria Mutema, a assassina que se redime pela palavra, marca Riobaldo porque, assim como Mutema, ele sente que cometeu graves pecados, com a diferença de que ela tem certeza de sua culpa e por isso pode arrepender-se. Riobaldo, por mais que muitas vezes assuma sua culpa, logo se desvia dela, tentando colocar na figura de Diadorim, do diabo ou do destino a responsabilidade por seus anos de crimes e pecados. No fundo de sua consciência religiosa, ele sabe que atribuir ao diabo a culpa por seus atos não o inocenta, uma vez que o pacto é em si uma condenação de sua alma. Deste modo, é preciso pensar em outra coisa. É assim que surge a figura de Diadorim como representante material de um destino fatal.

Riobaldo atribui o encontro com o menino, que se dá em sua infância, ao destino. Muitas vezes na narrativa, ele se pergunta como teria sido a sua vida se aquele encontro não tivesse ocorrido. O menino corajoso de olhos verdes que o ensina a não ter medo é Diadorim/Reinaldo, e porque o encontra anos depois é que Riobaldo resolve seguir o cangaço. Na perspectiva de Riobaldo, é por causa da vingança de Diadorim que ele busca fazer o pacto com o diabo.

O velho jagunço Riobaldo não consegue decidir se é um pactário ou não. Ele está dividido entre um pensamento mítico, quando crê nas forças externas sobrenaturais

⁵ Tanto em *Fausto, uma tragédia* (1808) de Goethe quanto em *Dr. Faustus* (1947), de Thomas Mann o pacto se realiza com a personificação do diabo.

(o diabo) ou sobre-humanas (o destino), e um pensamento racional, quando atribui a si a culpa pelas más escolhas. Deste modo, ao mesmo tempo em que ele “bebe na fonte de todas religiões” pedindo o auxílio divino, aplica também toda sua consciência racional para provar que o diabo não existe e que o mal se estabelece por meio do próprio homem: “Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum” (ROSA, 1986, p. 03).

Essa vacilação entre o pensamento mítico e o pensamento racional reforça o caráter trágico da obra e mostra o universo limítrofe entre o arcaico e o moderno em que se situa *GSV*. Para os estudiosos do trágico, uma das características fundamentais que possibilitam o surgimento do trágico é precisamente esse conflito entre o *mythos* e o *logos*, marcado por uma luta entre o meio racional, estruturado, baseado nas leis dos homens, e o meio religioso ligado à vontade dos deuses. Como diz Nestlé: “a tragédia nasce quando se começa a olhar o mito com olhar de cidadão” (apud VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 16).

Como já dissemos, por muitas vezes Riobaldo assume que o diabo não existe, atribuindo a si a culpa pelos acontecimentos. Mas esses lampejos de racionalidade logo são substituídos pela vontade de atribuir a causa dos fatos a uma sina, reforçada pela figura enigmática de Diadorim. E, assim, Riobaldo alega ser “um pobre menino do destino” (Rosa, 1986, p. 10), totalmente influenciável por Diadorim.

Podemos notar que o amor por Diadorim legitima tanto as explicações racionais quanto mágicas para as atitudes do jagunço Riobaldo. De um lado, é por causa dela que ele se insere no mundo do cangaço e assume sua ética violenta; de outro, é para ajudar Diadorim em sua vingança contra “os Judas” (ROSA, 1986, p. 53) que ele se torna pactário. Ademais, para ele, até mesmo o encontro com Diadorim se dá como desígnio do destino.

Por meio do valor dado à figura de Diadorim na narrativa, *GSV* assume uma

dimensão ao mesmo tempo lírica e trágica, marca do mundo misturado do sertão. A dimensão trágica desse amor se instaura pela impossibilidade que rege as relações de amor entre Riobaldo e Diadorim e que não é superada nem mesmo na revelação no arraial do Paredão.

Cremos, portanto, que a trajetória de Riobaldo está marcada desde o início por essa impossibilidade que se torna concreta no momento da morte de Diadorim. Neste sentido, o trágico em *GSV* se configura no que Davi Arrigucci (1994, p. 23) chamou de “demanda implacável do impossível”. A busca de Riobaldo (por vingança e pelo amor de Diadorim), “inevitável como uma sina” (ARRIGUCCI, 1994, p. 23) se adia até o episódio do arraial do Paredão, quando é revelada toda “sua dimensão trágica” (ARRIGUCCI, 1994, p.23).

Assim, o percurso do destino trágico de Riobaldo vai do encontro com o “Menino” à morte de Diadorim, momento em que o objetivo traçado pelo Urutubranco é alcançado e repercute no desvelamento do que estava escondido: Diadorim era mulher. É o momento também em que o herói se dá conta de que a realização do seu desejo inevitavelmente se configura na perda do ser amado, pois Diadorim está morta.

Neste sentido, recuperar a trajetória da relação de Riobaldo e Diadorim é salutar para entendermos em que medida a relação dos dois se instaura como sina que se encaminha para o final trágico no arraial do Paredão.

Riobaldo descreve o primeiro encontro com Diadorim na passagem no Porto do Rio-de-janeiro. Na descrição desse primeiro encontro, já se demonstra a influência do destino e se enfatiza a dimensão lírica e trágica que a relação com o “Menino” assumirá na vida de Riobaldo: “Eu olhava este menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível” (ROSA, 1986, p. 86).

Nesse primeiro encontro, o jovem Riobaldo tem por volta de 14 anos e aprende

com o “Menino” lições importantes, como a de lutar contra o medo: “carece de ter coragem” (ROSA, 1986, p. 87), diz-lhe o menino. Aprende também a olhar para a natureza com lirismo, descobrindo “As flores” em meio ao mato (p. 89). Na descrição que Riobaldo faz do menino de “esmerados esmartes olhos, botados verdes” (p. 87), já se destacam, também, as características do Reinaldo adulto: “Diadorim belo feroz” (p. 67).

Esse primeiro encontro trará uma grande influência para o futuro de Riobaldo, a ponto de causar-lhe uma “transformação, pesável” (ROSA, 1986, p. 92). Ele atribui o encontro com o menino a uma espécie de destino, que coordena as situações para que ambos se conheçam, embora desconheça a razão desse encontro. Enquanto narra a história, Riobaldo se pergunta insistentemente: “Por que foi que eu precisei encontrar aquele menino?”, “Por que foi que eu conheci aquele Menino?”, “Para que foi que eu tive que atravessar o rio, defronte com o Menino?” (ROSA, 1986, p. 92).

O segundo encontro com o “Menino” se dá após a deserção de Riobaldo da fazenda de Zé Bebelo. No momento em que ele se encontra sem rumo, surge Diadorim:

[...] enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Aguentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecimento, em susto fechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria. Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o menino! O Menino [...] o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. (ROSA, 1986, p. 117).

Riobaldo nos diz que esse segundo encontro decide sua vida, pois desde então ele não consegue separar-se do menino, “por lei nenhuma” (ROSA, 1986, p. 119). Enquanto narra o reencontro, Riobaldo também se questiona se o amor que nasce pelo “Menino-moço” poderia ser mandado do demônio. Para Riobaldo, esse segundo encontro também se dá por força do destino: “Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino?” (ROSA, 1986, p. 121).

Após o encontro na casa de Malinácio, Riobaldo entra para o cangaço e passa a fazer parte do bando de Joca Ramiro. Na convivência diária com Diadorim, ele se descobre amando e desejando o companheiro:

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? (ROSA, 1986, p. 125).

Durante toda a sua lembrança, Riobaldo está ciente da natureza de seu sentimento por Diadorim: “gostava de Diadorim — de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade” (ROSA, 1986, p. 252). No entanto, ele entende que esse sentimento se trata de um amor “condenado”, diferente do amor santo que nutre por Otacília.

Ao explicar sobre os diferentes tipos de amor, Riobaldo demonstra que vê no seu sentimento por Diadorim a demonstração de um *amor fati*⁶, que poderia ter sido dado pelo demônio:

Diz-que-direi ao senhor o que nem tanto é sabido: sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai na ideia, querendo e ajudando; mas quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiro fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso. Pois então. Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do Demo? (ROSA, 1986, p. 118).

Riobaldo pertence a um grupo no qual o amor entre dois homens não era possível: “homem com homem de mão dada, só se a valentia deles for enorme” (ROSA, 1986, p. 443). Assim, seu amor por Diadorim ganha uma dimensão platônica e

⁶ O conceito é grego, e remete a conhecer e aceitar a vontade do destino. É retomado por Nietzsche em *Gaia ciência* (aforismo 276) e em *Ecce homo* (p. 51), não apenas com o sentido de aceitação, mas como única forma de grandeza do homem, de dizer sim a vida, ainda que trágica. (NIETZSCHE, 1978).

proibida bem diferente do amor por Nhorinhá e Otacília. Ainda que possa ser correspondido, e de fato parece sê-lo, a concretização desse sentimento é impossível no meio social a que os dois pertencem: “De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa?” (p. 437). Mesmo sentindo-se culpado por seus sentimentos, Riobaldo não consegue evitá-los e constantemente pensa em Diadorim: “Gostava de Diadorim, dum jeito condenado; nem pensava mais que gostava, mas aí já sabia que gostava em sempre” (p. 78).

Embora não se concretize, esse amor marca Riobaldo para sempre, justamente por sua dimensão trágica de impossibilidade e culpa. Diadorim é o fio condutor da narrativa e ao rememorá-la Riobaldo vai atualizando seu sentimento:

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, 1986, p. 431).

E ainda:

[...] Diadorim era um impossível. (ROSA, 1986, p. 433).

A dimensão trágica dessa relação se instaura no nível do discurso de Riobaldo quando este afirma que ele era dois: um que não entende, talvez, porque foi encontrar e gostar de Diadorim, e outro que não sabia que Diadorim era mulher, por isso ele afirma que “Diadorim era um impossível”.

Constantemente, Riobaldo compara o amor de Otacília ao amor de Diadorim, fazendo questão de marcar esses seus dois amores como opostos. Otacília é sempre descrita como símbolo da pureza, da calma; Diadorim, na maior parte das vezes, é descrito como raivoso, demoníaco. Sobre a origem do sentimento por Otacília ele não tem dúvida, o que não se aplica ao sentimento por Diadorim: “se um aquele amor veio de Deus, como veio, então — o outro?” (ROSA, 1986, p. 119). Atribuir a Diadorim uma

origem demoníaca, ou do destino, ajuda Riobaldo a apaziguar sua consciência: “Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?” (p. 119).

Mesmo quando aplica sua consciência racional é a Diadorim que atribui o motivo de sua entrada e permanência no cangaço. Quando decide fugir, são os olhos de Diadorim e o seu decreto imaginário que o detém: “Que você em sua vida toda por diante, tem que ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!...” (ROSA, 1986, p. 252).

No decorrer da narração de Riobaldo, por diversas vezes, o nome de Diadorim vem associado ao destino. Por exemplo, quando encontra Otacília na fazenda Santa Catarina e se encanta por ela, o jovem jagunço se pergunta: “Por que é que eu precisava ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus? Destino preso” (ROSA, 1986, p. 171). Mais adiante, ele explica o poder de Diadorim sobre ele: “mas Diadorim por onde queria, me levava” (p. 171). Na visão de Riobaldo, cabe a Diadorim a tarefa de fazê-lo cumprir seu destino: “Você sabe do seu destino Riobaldo?” (p. 169).

Ao atribuir o amor por Diadorim ao desígnio do destino, Riobaldo busca inocentar-se de suas culpas. Na tentativa de enfatizar a influência negativa de Diadorim em sua vida, por várias vezes ele o descreve como marcado por uma fúria demoníaca: “Diadorim era mais ódio que amor?” (ROSA, 1986, p. 165); “Diadorim pensava em amor, mas Diadorim sentia ódio” (p. 377); ou ainda “o ódio de Diadorim forjava as formas do falso” (p. 318). Em suma, Diadorim é descrito de modo bem diferente da Otacília, “santinha”. E, embora amasse muito Diadorim, Riobaldo afirma sua escolha por Otacília, antes mesmo do episódio do Paredão. “Eu tinha escolhido para meu amor o amor de Otacília” (p. 376).

Diadorim funciona para Riobaldo como uma figura de iniciação ao cangaço, já que é ela que o introduz ao bando de Joca Ramiro. No entanto, se no começo ele tem dúvidas sobre esse caminho, logo passa a ter gosto pela experiência, almejando,

inclusive, postos mais elevados junto à jagunçagem. No episódio do julgamento de Zé Bebelo, por exemplo, ele pede palavra, em um momento em que só os grandes chefes falavam e se mostra bastante vaidoso com o reconhecimento de Diadorim por sua retórica.

Em sua narrativa, Riobaldo tenta convencer o leitor, e até a si mesmo, de que, se houve um pacto, ele foi feito por causa do seu amor por Diadorim. No entanto, outras razões também colaboraram para o pacto, razões pessoais ligadas à ambição e ao desejo de fama no mundo da jagunçagem no qual ele vive. Em Diadorim e no que ele chama de destino, Riobaldo busca legitimar seus atos, mas nem mesmo ele consegue ver-se como inocente. Por várias vezes, ele se questiona se “O demo então era eu mesmo?” (ROSA, 1986, p. 415).

Pensando no sentido trágico, consolidado pelos gregos, Riobaldo é um homem que embora esteja sob as forças do destino (*daimon*), ainda apresenta uma personalidade própria capaz de tomar suas decisões (*ethos*). Ele sente prazer em mandar: “Ao pois, quem era que ordenava, se prazia e mandava? Eu, senhor, eu por meu renome, o Urutu-branco...” (ROSA, 1986, p. 390). Assim, sua ambição configura uma desmesura, a chamada *hybris*⁷. Para alcançar seus objetivos, Riobaldo está disposto até mesmo a fazer um pacto com o diabo, o que fere as normas da ética cristã em que vive, pois: “se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível.” (p. 170).

Segundo Albin Lesky, há na relação do herói trágico com sua *hybris* uma dupla motivação: primeiro, “há uma necessidade superior que se impõe a ele”, mas por outro lado, ele deseja “apaixonadamente” essa imposição (apud VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 28). O herói tem certa autonomia, mas suas ações não podem ser vistas em separado da força do destino. Dessa relação entre uma vontade humana e a crença nas

⁷ “Com este termo, intraduzível para as línguas modernas, os gregos entenderam qualquer violação da *norma da medida*, ou seja, dos limites que o homem deve encontrar em suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem das coisas.” (ABBAGNANO, 2003, p. 250 — destaque no original).

forças sobre-humanas, deriva a culpabilidade trágica. Assim parece ocorrer em *GSV*, pois, embora Riobaldo se descreva como um “menino do destino” (ROSA, 1986, p. 10), ele sabe que tomou parte nas ações que contribuíram para o final trágico. Isso explica a sua consciência dilacerada e que busca inocentar-se a todo custo.

A *hybris* é o motivo da derrocada do herói trágico, pois, ao tentar tornar-se o maior ou o melhor dos homens, ele se torna o mais infeliz e pior dos homens. Riobaldo vive no encoberto e não sabe disso até o desfecho final. Por isso, o velho Riobaldo alerta sobre os perigos das escolhas: “Viver é muito perigoso... querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal por principiar. Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para concertar o concertado” (ROSA, 1986, p. 09).

As escolhas que o jovem Riobaldo faz, e que pareciam encaminhá-lo para a grandeza, são na verdade o caminho para a perdição. Isso incorre no que Pierre Vernant chama de ironia trágica, pois “o herói cai na armadilha da própria palavra, uma palavra que se volta contra ele, trazendo-lhe a experiência amarga de um sentido que ele obstinava em não reconhecer” (apud VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 20).

Em toda sua trajetória marcada pela busca de ascendência, a vitória sobre os Hermógenes representa a soberania de Riobaldo, e ele, tomado de orgulho, pensa estar predestinado a esta glória. No entanto, o desejo de sobrepujar a todo custo o inimigo será, na verdade, a razão de sua desgraça:

Recompôr aquilo, no final? Só com a vitória. Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o mais alto de todos se realçava. E conheci: ofício do destino meu, real, era o de não ter medo. Ter medo nenhum. Não tive! Não tivesse, e tudo se desmanchava delicado para distante de mim pelo meu vencer: ilha em águas claras... Conheci. Enchi minha estória. (ROSA, 1986, p. 523).

A cegueira de Riobaldo em sua vontade de poder⁸ guia sua vida para o desfecho no arraial do Paredão. O protagonista, mergulhado em sua *hybris*, vê a iminência de sua glória como o maior chefe jagunço. Ele que foi Riobaldo, Tatarana, Cerzidor, agora é o Urutu-branco e está no auge de uma hierarquia bandida. O caminho que leva à glória total passa pela morte de Hermógenes, seu rival pactário, e, também, o desafeto da pessoa que ele ama.

Para Diadorim, a morte de Hermógenes está ligada ao cumprimento de um dever familiar, pois ela é filha de Joca Ramiro e deve fazer justiça, abdicando, para isso, até mesmo do amor de Riobaldo. Ela está colocada numa encruzilhada entre os seus desejos pessoais e a ética familiar. Assim como Antígona, a heroína trágica por excelência, Diadorim faz a escolha pelo respeito de uma tradição social, semelhante à *philia* grega, conforme já salientou Rosenfield (Rosenfield, 2006).

Desta forma, a luta no arraial do Paredão representa a queda de um Riobaldo poderoso e chefe, representado simbolicamente pela posição que ele ocupa na parte superior do casarão. É dessa posição de homem superior que ele assiste as forças de um destino, ou do demônio, agindo tragicamente sobre sua vida. A morte de Diadorim mostra-lhe que, de fato, ele era “um pobre menino do destino (ROSA, 1986, p. 10)”, tão frágil e cego quanto Guirigó e Borromeu — os dois símbolos de sua fraqueza, postos ao seu lado como para mostrarem toda a desconcertante ironia trágica que sua vida significa.

Tendo em vista as semelhanças com o universo trágico, atribuídas à obra de Guimarães Rosa, é necessário destacarmos dois elementos do trágico, apontados primeiramente por Aristóteles e retomados pelos estudiosos modernos. Trata-se da *peripécia* e do *reconhecimento*.

Aristóteles, pensando na estrutura formal do gênero trágico, diz que na

⁸ Usamos o conceito no sentido nietzschiano, entendido como aquilo que dá sentido e cria valores à inserção no mundo, que faz o homem querer não apenas sobreviver, mas impor-se, dominar as forças contrárias, ultrapassar-se. Embora esse conceito perpassasse toda a obra de Nietzsche, sua primeira formulação conceitual encontra-se em *Além do Bem e do Mal* (1886). (NIETZSCHE, 1978).

fabulação trágica, além do patético, os dois elementos constituintes da estrutura interna do texto são “a peripécia” e o “reconhecimento” (1987, pp. 46-47). A primeira refere-se a uma mudança brusca nos acontecimentos; o segundo refere-se ao desfecho em que há a revelação do destino trágico do herói e ele percebe sua desmesura.

Para delimitarmos a *peripécia* e o *reconhecimento* na narrativa de Guimarães Rosa, recorreremos à análise de Aristóteles sobre *Édipo Rei*. Nessa análise, o filósofo aponta que a *peripécia* ocorre quando Édipo, tentando ser o mais justo dos homens, busca descobrir o assassino de Laio. Ao encontrar-se com o terceiro oráculo, tão cego fisicamente quanto ele até então fora espiritualmente, sua busca se reverte no seu contrário e ele se descobre como o assassino que tanto procurava. (ARISTÓTELES, 1987).

Deste modo, a *peripécia* trata-se da reviravolta na situação da personagem, sendo apontada como uma mudança que não corresponde às expectativas. Em *GSV*, podemos dizer que a *peripécia* ocorre quando Riobaldo, na posição de chefe destemido e o melhor atirador, precisa mostrar toda sua habilidade, mas fracassa.

Na luta do arraial do Paredão, o comando lhe escapa e ele torna-se apenas o espectador de sua própria desgraça:

Atirar eu pude? A breca torceu e lesou meus braços, estorvados. Pela espinha abaixo eu suei em fio vertiginoso. Quem era que me desbraçava e me peava, supilando minhas forças? [...] Eles todos, na fúria, tão animosamente. Menos eu! Arrepele que não prestava para tramandar uma ordem, gritar conselho. Nem cochichar comigo pude. Boca se encheu de cuspes. Babei... Mas eles vinham, se avinham, num pé-de-vento, no desaforo bramavam, se investiram... Ao que — fechou o fim e se fizeram. (ROSA, 1986, p. 526).

A *peripécia* reflete-se na impossibilidade da efetivação da vontade do herói. Riobaldo, mesmo em sua posição privilegiada, não consegue matar Hermógenes e nem impedir a morte de Diadorim. Sua passividade na luta e a notícia da morte de Diadorim consolidam o inverso do seu desejo. A *peripécia* traz consigo o *reconhecimento*, ou seja, tudo o que estava escondido é colocado às claras. Édipo

descobre que não é o salvador de Tebas e sim o seu algoz. Riobaldo descobre que o amigo morto era na verdade uma mulher e que sua busca pelo poder ajudou a encaminhá-la para este fim.

A descoberta de que Diadorim é mulher apenas reforça o sentimento de perda de Riobaldo. Ele não perde apenas o que considerava um amor impossível e já descartado; perde agora um amor que assume momentaneamente a condição de concretizável para logo voltar à esfera da impossibilidade. Diadorim se converte em uma neblina, apenas uma miragem de um amor possível, que brevemente se dissipa.

É por meio do *reconhecimento* que deriva o sentimento trágico da obra experimentada pelo leitor ao final de *GSV*. A própria forma que o narrador escolhe para nos revelar a natureza de Diadorim busca efetivar no leitor um processo catártico.

[...] mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo que eu também só soube... Que Diadorim era corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. [...] Ela era. Tal que assim desencantava, num encanto tão terrível; e levantei a 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 as águas do Urucuia, como eu soluzei meu desespero. (ROSA, 1986, p. 530).

Em *GSV*, assim como em *Édipo Rei*, após o desfecho trágico, há o estabelecimento da ordem, sem que, contudo, o herói possa ser inocentado. Ele deve antes abandonar a vida que o levou ao erro, destituir-se de sua *hybris*. Riobaldo se dá conta de que sua vontade de poder o levou a cometer um erro (*hamartía*), causando a morte de Diadorim. Como modo de purgação, abandona aquilo que tanto lhe era importante: a chefia do bando, e tenta, mais tarde, apaziguar sua consciência por meio da aproximação com a religião (várias religiões).

O abandono da vida jagunça e a peregrinação em meio à dor, tanto física quanto espiritual, que Riobaldo faz em direção às veredas mortas se assemelham a retirada do

pharmakós, bem representado por Édipo, que se retira do espaço de poder grego. Riobaldo é ao seu modo um *pharmakós* de si mesmo, seu próprio justiceiro e purificador:

Resoluto saí de lá, em galope, doidável. Mas, antes reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão-cartucheira — aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse Adeus para todos, sempremente.

Desapoderei.

Aonde ia eu retinha bem, mesmo na doidagem. A um só lugar: às *Veredas-mortas...* De volta, de volta. Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida? O que eu pensei, o pobre de mim. (ROSA, 1986, pp. 531-532 — destaque no original).

Em *GSV*, o trágico se consolida na condição de impossibilidade da união dos opostos, que são Diadorim e Riobaldo. Riobaldo está o tempo todo cego para a natureza de Diadorim e quando finalmente consegue descobri-la, ela já se dissipou.

Na narrativa trágica, após a punição do herói, a ordem é estabelecida. Observamos que o velho Riobaldo, ao contar sua história, figura como representante de uma ordem social vigente e mantém ao redor de si um contingente de jagunços que o defendem, numa situação muito próxima a de seu pai e predecessor.

Passados muitos anos, Riobaldo ainda não apaziguou sua consciência. Ao narrar sua história, ele tenta o tempo todo ser inocentado, afirmando que estava sob as malhas do destino. Embora tenha seguido com sua vida, casado com Otacília e se tornado um fazendeiro respeitado, ele é constantemente corroído pela culpa e não esquece seu passado trágico. Por certo que Riobaldo integrou-se à ordem pré-estabelecida do grande sertão, no entanto, em suas memórias, ficaram muitas veredas trágicas, principalmente a culpa de não ter concretizado seu amor por Diadorim: “eu tinha de gostar tramadamente de Diadorim e calar qualquer palavra. Ela fosse uma mulher [...] — pegava e diminuía ela nos meus braços!” (ROSA, 1986, p. 510). Diadorim não era um impossível. Ou era?

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de E. de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ARRIGUCCI, Davi. *O mundo misturado — romance experiência em Guimarães Rosa*. Novos Estudos CEBRAP, 1994, novembro, n. 40, pp. 07-29.

CANDIDO, Antônio. O homem dos avessos. In COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983, pp. 294-299.

EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Trad. A. L.V. Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores. Trad. R. R. Torres. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

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

ROSENFELD, Katherin Holzermayr. *Desenveredando Rosa. A obra de J.G. Rosa e outros ensaios rosianos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Trad. de F. J. F. Ribeiro e I. Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga I e II*. Trad. de A. L. A. de A. Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Submetido em: 10/09/2015

Aceito em: 07/10/2015