

INTRODUÇÃO

O estudo da carnavalização literária, que será a principal categoria de análise desta pesquisa, cujo tema é a carnavalização literária na obra *Grande Sertão: Veredas*, mais especificamente no construto da personagem Diadorim, foi explorado por Bakhtin em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Nela, Bakhtin observa que no romance não aparece apenas uma voz representando um único narrador e sim várias vozes que interagem de forma independente, possuindo cada qual sua característica. A essas vozes que se comunicam em condição de igualdade, o autor chamou de polifônicas. Assim, o pensador russo privilegia a linguagem como objeto potencial de descentralização, inaugurando o estudo do romance do ponto de vista polifônico.

Embora *Grande Sertão: Veredas* tenha sido o único romance¹ de Guimarães Rosa (1908-1967), seu estilo literário é marcado por uma linguagem regional e inovadora, que imprime aos personagens uma identidade particular, na medida em que lhes confere voz autônoma. Para o autor de *Grande Sertão*, a linguagem significa um potencial a serviço de um tema.

Outras categorias que sustentam esta investigação, além da carnavalização, que é basilar nesta pesquisa, referem-se às dobras, do filósofo alemão Leibniz (DELEUZE, 2005), e aos rizomas, dos filósofos Deleuze e Guattari (1995,1997). Tais conceitos serão aplicados para analisar os meandros que tecem a construção da personagem, levando em conta sua subversão discursiva, objeto eleito para esta investigação.

Ao conceituar as dobras, Leibniz considerou-as como singularidades potenciais, marcadas por acontecimentos que se estendem coerentemente até o infinito. Comparadas às

¹ O autor escreveu em sua maioria contos, poemas e novelas regionalistas. Em 1956 lançou o único romance de sua carreira, *Grande Sertão: Veredas*, traduzido em vários idiomas.

linhas de um tecido, essas dobras seriam como as tramas que totalizam a tessitura, primando pela continuidade a partir da não-linearidade.

O filósofo comparou ainda o sujeito às dobras, entendendo-o como um ser racional e, portanto, capaz de dar continuidade à própria história, ou seja, de desdobrar-se, promovendo a interação entre sentimentos e razão.

Em Diadorim, tais dobras parecem justificar os sentimentos que marcam o discurso do duplo gênero por ela representado, na medida em que apontam para a inversão que a norteia, visto sua condição de jagunço, retomando o princípio de carnavalização, que confere a possibilidade de continuidade com a qual a personagem tece sua narrativa.

Pelo conceito de rizomas, de Deleuze e Guattari, as linhas de que tratou Leibniz, dada sua característica de continuidade, constituem um fluxo de completude e interação a partir da sua não-linearidade, representado pelas linhas que se tecem aleatoriamente, por sua flexibilidade, o que não ocorre com a inflexão. Ou seja, diferentemente dos pontos, que representam convergência, na inflexão, as linhas podem seguir e se tecer aleatoriamente.

Ao aplicar o conceito na personagem, a intenção é observar como o discurso que, num primeiro momento, desorganiza um sistema de valores e regras, acaba por se tornar o elemento organizador, sugerindo um novo caminho para o ritual da jagunçagem, sendo esta um signo no qual o duplo-gênero alcança a multiplicidade, a partir da voz em princípio dissonante da personagem, a ser desenvolvido também no corpo desta pesquisa.

Algumas pesquisas já tiveram como tema o estudo da personagem, a exemplo do que fez Carrascosa (2005), em seu artigo para a *Revista Inventário*, “Confessando a Carne em Grande Sertão Veredas”. A autora faz uma abordagem crítica da narrativa a partir da personagem por ela considerada um corpo-simulacro que desestabiliza estruturas. Neste sentido, privilegia o discurso memorialístico de Riobaldo: “os corpos sexuados, projetos de fronteira para identidades culturais e desejos, circulam na narrativa de Riobaldo nas suas mais

diversas formas, em imagens que reproduzem ou representam o imaginário discursivo” (CARRASCOSA, 2005), apreendendo a personagem mediante sua complexidade, a qual somente Riobaldo parece alcançar.

Outra autora que estuda a personagem, agora como anjo ou demônio, é Drumond (2004). Esta autora evidencia as dualidades do sertão e a confusão dos sentimentos que se instauram na obra rosiana, fazendo uma leitura da personagem do ponto de vista da sexualidade feminina e masculina.

Outras alusões foram feitas por diversos autores que buscaram contextualizar a obra de Guimarães dentro de perfis regionais, devido a sua linguagem peculiar e histórica, propondo inclusive estudos sobre a jagunçagem sob a ótica de Rosa e de Graciliano Ramos. Alguns preconizaram aspectos psicológicos, sobretudo ao tratar da sexualidade da jovem Diadorim, enquanto outros trataram do suposto pacto entre Riobaldo e o diabo.

Neste trabalho, a preocupação foi delimitar o objeto de estudo dentro da perspectiva literária da análise do discurso, tendo em vista os aspectos que dizem respeito à construção da personagem, sempre levando em conta a polifonia discursiva que resulta na carnavalização rizomática. Este tema, que parece ter sido pouco estudado na literatura, constitui um campo vasto a ser desbravado, considerando que nesta área se podem agregar o discurso verbal e o não verbal, cuja leitura se faz de maneira específica, a exemplo das imagens que poderiam traduzir o léxico em linguagens não ortodoxas, como é a proposta pelo sistema lingüístico convencional.

Ao escolher o tema desta pesquisa, o intuito foi observar como a palavra poderia traduzir aquilo que Guimarães Rosa descrevia como sendo um constante nascimento: “Primeiro, há meu método que implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original” (LORENZ, 1979, p. 12).

Segundo Bakhtin, a linguagem deve primar pelo entrecruzamento das vozes sociais, ou seja, pelas falas que promovam um discurso de interação, pois a voz é propriedade de todos e não apenas de um grupo privilegiado. Portanto, a polifonia que o filósofo da linguagem identificou primeiramente na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, por ele considerado o primeiro autor realmente polifônico, se estende à natureza humana. Ela é um ponto de vista que se multiplica, permitindo a comunhão de diferentes ideologias e várias idéias coexistindo num mesmo texto.

Se o homem é um ser por excelência inacabado, é natural que esteja sempre se modificando, e é justamente esta riqueza do ser humano que buscamos enfatizar ao escolher o tema desta pesquisa.

Pensamos ser de absoluta relevância que o discurso não seja uma voz estruturalista que vise apenas o caráter formal de uma língua, e sim uma voz dissonante que se espalhe pelo universo, levando o conhecimento a todos e o reconhecimento de que, enquanto sujeitos de ação e, portanto, responsáveis pela constituição da própria história, são portadores de uma ferramenta de comunicação e interação altamente poderosa: a linguagem.

No horizonte desta escolha, outro aspecto se mostrou relevante dentro da perspectiva acadêmica: observar que um signo é um potencializador de pensamentos na medida em que transita entre vários pólos. Portanto, a voz, a imagem, o som e a letra constituem o sincretismo de linguagens verbal e não verbal a ser percebido e vivenciado pelo homem.

Nesse sentido, o compromisso do pesquisador deve ser o de contribuir para que tal fenômeno seja apreendido a partir da observação e do estudo, não apenas no campo da literatura, mas também no campo das ciências humanas, entendendo que a língua, enquanto fenômeno, não pertence a um determinado grupo, e sim a uma estrutura aberta que tem como

objeto de contemplação várias cadeias de significantes e, por conseguinte, de vários significados².

Pela revisão da literatura, feita para o desenvolvimento desta pesquisa, há várias interpretações a respeito de Diadorim (GALVÃO, 1998; NEITZEL, 2004, entre outros), contudo, nenhuma delas trata da personagem a partir da jagunçagem. Seria ela portadora de um discurso que eleva o duplo-gênero à condição de multiplicidade? Poderia a jagunçagem que a ritualiza ser entendida como uma carnavalização rizomática, tendo em vista seu discurso?

Nesse sentido, a hipótese central para esta pesquisa é a de que a jagunçagem que ritualiza a personagem pode ser entendida como carnavalização na medida em que é representada por um duplo-gênero que instaura as vozes dissonantes que (des)organizam o discurso que norteia o sertão enquanto palco do entrudo, levando tal discurso à condição rizomática.

Temos como objetivo enfatizar, a partir de referenciais teóricos, como a jagunçagem, se torna um signo discursivo tendo em vista a carnavalização rizomática da personagem, cuja voz se expande por todo o Grande Sertão.

Mapeando o discurso de Diadorim, serão investigados os elementos que contribuam para demonstrar que, nela, a jagunçagem não se trata somente de um ritual, e sim de um signo sob o qual se assentam a carnavalização e a polifonia discursiva.

Outro objetivo é apontar para a diluição da questão dos gêneros no discurso, uma vez que sua carnavalização é rizomática, ou seja, se estende para além dos gêneros feminino e

² Pessoalmente, cabe dizer que o exercício de pesquisa contribuiu para minha formação acadêmica, ampliando os horizontes teóricos e individuais, bem como para a concepção de mundo, visto que os conceitos abordados e aplicados na obra, lócus desta pesquisa, contribuíram também para a compreensão de que eles se aplicam à minha formação como pesquisadora em um determinado contexto social, político e econômico.

Ao estruturar esta pesquisa a partir dos conceitos privilegiados, compreendi que todos esses aspectos estão presentes no cotidiano e que se inter-relacionam, pois por diversas vezes foram as contradições e as dúvidas que me fizeram reconhecer a dificuldade diante do texto e que levou a buscar mais instrumentos que pudessem auxiliar em meus estudos.

masculino que a sediam em função do duplo-gênero, promovendo uma leitura na qual a palavra se transforma em agente autônomo, desvinculando-se dos paradigmas sociais e sexuais, entendidos nesta pesquisa como limitações de gêneros com os quais a personagem, ao subverter a ordem do universo circundante, acaba por romper.

Neste exercício desenvolveremos uma abordagem qualitativa, com a utilização da modalidade de análise discursiva do problema em estudo já explicitado anteriormente.

A pesquisa qualitativa é marcada, fundamentalmente, pela compreensão das razões e dos sentidos que os sujeitos dão às suas práticas; institui a análise dos fenômenos no seu contexto social, antropológico e histórico. Dissertando sobre os aspectos da pesquisa qualitativa, Chizzotti (1998) considerou que

a abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre sujeito e objeto, um vínculo indissociável entre mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações (p. 79).

Os princípios qualitativos da pesquisa se opõem aos métodos da pesquisa experimental e empirista, marcados pela generalização, experimentação, repetição, causalidade e previsibilidade que marcaram e pontuaram especialmente as ciências naturais.

A oposição aos princípios quantitativos das pesquisas experimentais afeta diretamente o processo de coleta de dados. Ainda de acordo com Chizzotti (1998), na pesquisa qualitativa,

os dados são colhidos interativamente, num processo de idas e voltas, nas diversas etapas da pesquisa e na interação com seus sujeitos. Em geral, a finalidade de uma pesquisa qualitativa é intervir em uma situação insatisfatória, mudar condições percebidas como transformáveis, onde pesquisador e pesquisados assumem, voluntariamente, uma posição reativa. No desenvolvimento da pesquisa, os dados colhidos em diversas etapas são constantemente analisados e avaliados. Os aspectos particulares novos descobertos no processo de análise são investigados para orientar uma ação que modifique as condições e as circunstâncias indesejadas (IBIDEM, p. 89).

Destaca-se neste estilo de investigação o processo de interação entre pesquisador e o objeto investigado, no caso deste estudo, a análise do discurso da personagem, advindo de uma polifonia erigida sobre o duplo-gênero que, ao longo da narrativa, aglutina as veredas do grande sertão, cartografando todas as falas, sobretudo a de Diadorim e a de Riobaldo.

Outra premissa da análise qualitativa é a relação direta entre o sujeito e o objeto de investigação, ou seja, entre o pesquisador como parte integrante do processo de conhecimento e seu objeto de pesquisa, que fica sujeito à interpretação por parte do pesquisador, que vê nesta relação a possibilidade de dedicar-se à análise dos significados que os indivíduos dão às suas ações e à compreensão do sentido dos seus atos e das decisões enquanto partes constituintes de uma sociedade. Neste viés, o discurso literário representa uma das maneiras desse indivíduo registrar sua história.

Assim, o discurso, objeto desta análise, visa buscar um significado para a fala da personagem a partir das observações dos excertos colhidos na obra com os quais será feita uma relação com os conceitos privilegiados.

No intuito de verificar os elementos que norteiam o construto da personagem, foi eleita a análise do discurso, ancorada na teoria de carnavalização de Bakhtin, tendo em vista que é no entrudo, mediante a inversão, que se erige a configuração de Diadorim.

Não somente Bakhtin aponta para a importância de um discurso não monológico, visto ser ele resultante de várias vozes e, portanto, de diversas idiossincrasias. Também Kristeva (2005) compartilha o ponto de vista do autor russo, ao dizer que

o diálogo não é só a linguagem assumida pelo sujeito; é uma escritura onde se lê o outro (sem nenhuma alusão a Freud). Assim, o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade; face a esse dialogismo, a noção de pessoa-sujeito da escritura começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da ambivalência da escritura (p. 71).

A respeito do carnaval, diz a autora: “Assim, a cena do carnaval – onde a ribalta e a platéia não existem, é cena e vida, jogo e sonho, discurso e espetáculo – é, ao mesmo tempo, a

proposição do único espaço em que a linguagem escapa à linearidade (à lei)” (IBIDEM, p. 83).

Outros autores cuja consideração se faz relevante são os filósofos Deleuze e Guattari, em cuja obra, *Mil Platôs*, vols. 1 e 5, são contemplados os agenciamentos de enunciação e os rizomas, conceitos que complementam a carnavalização bakhtiniana privilegiada no presente estudo.

As categorias apontadas como instrumentos de análise discursiva determinaram a organização e a estruturação desta pesquisa.

Embora retome constantemente os conceitos já apresentados, tendo em vista o caráter qualitativo da pesquisa, em que se torna importante a relação entre o objeto pesquisado e o pesquisador, optamos dividir os capítulos mapeando o construto da personagem, partindo da construção para a desconstrução, ou seja, nos capítulos de 1 ao 4, discutimos os aspectos que sedimentam a configuração da personagem enquanto um arquétipo advindo da ambigüidade e da inversão do gênero (masculino/feminino), visando sua construção mediante um discurso peculiar montado pela ambivalência da qual resulta sua voz polifônica. Do 5º até o 7º capítulo, fazemos a desconstrução da personagem, a partir das referências dos capítulos anteriores, que tratam do carnaval, da polifonia, das dobras e outros aspectos, e reconstruímos a voz polifônica, agora calcada num possível caos que rizomatiza o discurso carnavalizado da personagem.

É importante dizer que o procedimento de construção e desconstrução deste exercício não se faz por exclusão, isto é, o desconstruir da personagem não significa negar-lhe as características que lhe dão sustentação. Trata-se de agregar a estas outros fatores que parecem preponderantes para compreender como o discurso se eleva sobre a questão do duplo-gênero.

A partir da explicação do que foi entendido como (des)construção na análise da personagem, os capítulos que constituem este exercício foram assim denominados:

No primeiro capítulo, *A Jagunçagem como Gênero discursivo*, buscamos explicar, em linhas gerais, a origem do carnaval, desde a Antigüidade Clássica, trazendo-o à Idade Média, para mapear as semelhanças com a cosmovisão carnavalesca que abarca o universo circundante da personagem. São apresentados, ainda, alguns aspectos sobre o discurso e seus efeitos de sentido à luz do que é proposto por Fiorin (2002), tecendo-se considerações acerca da jagunçagem, de extrema relevância no construto de duplo-gênero que carnavaliza Diadorim, visto ser este um dos elementos instauradores de sua ambigüidade discursiva. Além disso, são apontados os estudos de Galvão (1986), Proença (1971) e Andrade (1991), que trazem importantes contribuições acerca da representação da figura do jagunço e da jagunçagem, além da própria denotação da palavra apresentada no dicionário de Língua Portuguesa Michaelis.

A partir dessas inferências, fica estabelecido um elo entre a fala da personagem e a interpretação de Riobaldo, fator preponderante para a (des)construção do discurso em função da relação de exotopia e de uma provável metalinguagem dentro da narrativa.

No segundo capítulo, *A Aquisição da Voz*, trazemos à luz concepções de Santos (1971), Lévi-Strauss (1978) e Barros (2003), entre outros. Neste capítulo são tecidas algumas considerações acerca do nome da personagem, já com a preocupação de observar as relações entre a escolha do nome, a jagunçagem e o discurso. Ou seja, buscamos evidenciar como ela adquire uma voz ao mesmo tempo assonante e dissonante, com a qual transita pelo sertão agreste. Consideramos, sobretudo, a polifonia discursiva da personagem, visando apontar as características que parecem se sobrepor à mera questão ligada aos elementos feminino e masculino. São trazidos ainda para este capítulo Bueno (1976), Machado (1991) e alguns outros autores que se dedicaram ao estudo do nome Diadorim.

No terceiro capítulo, *Apontamentos sobre o gênero carnavalizado*, são retomadas as considerações sobre a carnavalização e o sério-cômico, bem como algumas considerações

sobre diálogo socrático e sátira menipéia, confirmando a carnavalização da personagem e levando em conta a relativização que categoriza sua performance dentro da narrativa como o duplo-gênero, cujo discurso se torna não apenas um discurso do gênero, mas sim um discurso pluritonalizante que vai aos poucos se alastrando como voz unificadora.

Para investigar a ocorrência de tal fenômeno, é traçado um perfil da personagem tendo como arcabouço o movimento barroco com sua estética não retilínea, que agregamos ao traço inconclusivo das dobras leibnizianas, que se estendem ao infinito. Retomamos, ainda, a importância da exotopia, conceito de Bakhtin, à luz das interpretações que Riobaldo faz sobre a personagem³.

A partir do quarto capítulo, Aporias de Diadorim: Desdobramento do Signo, retomamos o conceito de dobra, estabelecendo paralelo entre a personagem e a mônada leibniziana, sempre com vistas à *mésalliance* proposta pelo carnaval bakhtiniano, que aponta para a relativização do universo e dos que nele habitam. Apontamos para a inflexão que norteia o discurso de Diadorim, elevando-o a uma rede na qual a relação diádica sujeito-objeto vai se diluindo no discurso.

No quinto capítulo, Agenciamentos de Enunciação: Rizomas em Diadorim, privilegiamos o sincretismo das linguagens verbal e não verbal, atribuindo à personagem a voz polifônica que transita no espaço agreste do sertão, palco para o estruído. Levamos em conta a jagunçagem como fator ritualizante a partir do qual o discurso se frutifica para além do gênero. Por isso a relevância do agenciamento, que trata da efetivação do fenômeno em potencial, ou seja, a possibilidade de movimentação propriamente dita.

No sexto capítulo, Diadarei Guerreirim, são retomados alguns elementos constitutivos do nome da personagem, buscando investigar sua configuração como identidade dual. O conceito de exotopia e da valoração plástico-pictural são evidenciados, dada sua importância

³ Para a análise do corpus de *Grande Sertão: Veredas*, utilizamos a 19ª edição da obra de João Guimarães Rosa, publicada pela Nova Fronteira em 2001.

no acabamento estético e nas interpretações feitas por Riobaldo, sujeito que vivencia na memória a experiência da relação conflituosa vivida com a personagem, motivo gerador da consolidação desta pesquisa que se ancora nos conceitos atribuídos para compreender a representação do recorrido que norteia a narrativa, visto constituir o discurso dela e a interpretação dele uma voz que se torna única a se estender no agreste.

Já no sétimo capítulo, O aparente caos configurando o signo, os conceitos apresentados são retomados e agregados à Teoria do Caos, visando sua confluência com os fenômenos apontados nos conceitos estudados, trazendo a questão do paradoxo que constitui a personagem e eleva seu discurso do duplo ao múltiplo, partindo da pressuposição de que haja um fator anterior ao caos, que sugere um princípio de ordenação. É com tal sentido que o caos é sugerido como elemento aparentemente desordenado.

Seguem os capítulos, as considerações finais e as referências bibliográficas.

1º CAPÍTULO

A JAGUNÇAGEM COMO GÊNERO DISCURSIVO

A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde.

Guimarães Rosa

Quando se fala em jagunçagem, uma figura que surge à mente é a do homem violento, acostumado com a aridez do sertão, sem lugar fixo para morar e sem cultura, enfim, um sujeito marginalizado. No entanto, esse indivíduo, que traz consigo as marcas da violência e do nomadismo, entre outras, também denuncia uma cultura da qual se torna porta-voz, na medida em que ela configura um espaço, ainda que marginalizado, na sociedade. Assim, jagunço e jagunçagem, respectivamente indivíduo e sistema, representam uma identidade a ser configurada em função de um discurso próprio.

Este capítulo pretende mapear, em *Grande Sertão: Veredas*, a partir da jagunçagem enquanto sistema composto por um grupo específico, aspectos que apontem como a relação entre o indivíduo e o sistema se configura como discurso.

Nesse sentido, consideraremos também se a jagunçagem é fator ritualizante da personagem Diadorim, levando em conta o duplo gênero sobre o qual serão apresentados aspectos que possam indicar se há a presença de uma carnavalização que se rizomatize, tendo em vista a possível multiplicidade que pode ser identificada no discurso da personagem.

Para tanto, este primeiro capítulo se fundamentará no conceito de discurso apresentado por Fiorin (2002), tendo como pressuposto a relação entre os enunciados de estado e de fazer, visando a estruturação da narrativa. Bakhtin (1997 e 2005) também orientará este primeiro capítulo, assim como a pesquisa no todo, tendo em vista os conceitos de carnavalização

literária e de polifonia por ele desenvolvidos, que constituem o arcabouço para a investigação do corpus objeto desta pesquisa.

Visando também melhor entendimento, serão trabalhadas as palavras jagunço e jagunçagem, do ponto de vista da denotação e da conotação, levando-se em conta aspectos histórico, social e literário.

Os aspectos verificados serão aplicados na fala das personagens, sobretudo em Riobaldo, o narrador que se vale das memórias para entender a si mesmo e sua relação com Diadorim, personagem cujo discurso será investigado mais apuradamente ao longo do trabalho, tendo em vista sua relevância enquanto portadora do discurso que objetiva a presente pesquisa. Nas falas dos personagens Zé Bebelo e Joca Ramiro também serão aplicados os conceitos mencionados, levando-se em conta sua importância no que concerne à hierarquia dentro do sistema jagunço.

Após traçar o perfil do que representa a jagunçagem e o jagunço em *Grande Sertão: Veredas*, seguiremos com a investigação do discurso dos personagens, sobretudo o de Diadorim, para que se produzam os efeitos de sentido pretendidos na análise.

A figura do jagunço faz parte da tradição brasileira e representa uma força que pode estar a serviço de um proprietário rural, e, embora a violência seja uma prática, também o são a prevenção de conflitos e a vingança em honra de um membro que pertença ao grupo ou a vingança em prol de pessoa injustiçada. A figura do jagunço e o sistema da jagunçagem fazem parte deste cenário, e suas características são apontadas sob as óticas social, histórica e literária.

O corpus deste trabalho privilegiou a figura do jagunço a partir das características literárias da obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, que apresenta um jagunço diferenciado daquele conhecido social e historicamente, ainda que haja

verossimilhança entre eles. Por isso faz-se necessário tecer algumas breves considerações acerca dessa figura muito presente no cenário brasileiro e que ganha um sentido muito especial em *Grande Sertão: Veredas*.

Do ponto de vista da história e da sociologia, deve-se levar em conta, em primeiro lugar, a própria etimologia da palavra jagunço. De origem incerta, remete a significados diversos, como arma de defesa, e, por extensão, a indivíduo que a manipula, homem violento contratado por indivíduo poderoso, cangaceiro, criminoso foragido, entre outros. O Moderno Dicionário da Língua Portuguesa (MICHAELIS, 1998) traz sutil diferença entre a palavra jagunço e cangaceiro.

JAGUNÇO:

1 - *cangaceiro, sertanejo aguerrido e valente*

2 - *capanga, guarda costas, valentão*

3 - *Reg. (Bahia) indivíduo do grupo de fanáticos de Antonio Conselheiro. (p. 1.195)*

CANGACEIRO:

Bandido, salteador do sertão brasileiro. (p. 414)

Embora a palavra jagunço seja considerada também como cangaceiro, há na primeira denotação uma característica de valentia, de belicosidade, e talvez mesmo de bravura, o que imputa um poder à palavra quando comparada à segunda denotação, simplesmente bandido, salteador. Depreende-se dessas denotações a ambigüidade em relação a este sujeito, que poderia ser considerado um *herói-bandido*.

Historicamente, o nome está associado a Antônio Conselheiro (1828-1897), chefe religioso da rebelião de Canudos, Bahia. Euclides da Cunha, em sua obra *Os Sertões*, aponta para o aspecto negativo desses homens, a quem denomina como rebeldes e violentos, embora

Galvão (1986), mostre que, para Euclides da Cunha, descrever esses homens era tarefa difícil, uma vez que ele os via com um misto de admiração e repulsa.

AO tratar do sertanejo *em geral*, como tipo humano, Euclides expressa sua admiração. Chama-o de “titã acobreado e potente” recorrendo à ilustre fonte dos mitos gregos para moldar sua imagem e cunha sua famosa frase. “O sertanejo é, antes de tudo um forte”. Mas, quando passa a falar de sertanejos concretos, com existência histórica, essa admiração aparece mesclada de repulsa (GALVÃO, 1986, p. 18-19).

Euclides da Cunha confere a esses homens o estigma de “inútil utilizável”, por serem inúteis para a produção, por não se fixarem em nada, e úteis para o poder, visto sua habilidade para a guerra:

Livre, e por isso mesmo dependente. Sem ter nada de seu, e por isso mesmo servidor pessoal de quem tem. Sem causas para defender, e por isso mesmo usado para defender causas alheias. Avulso e móvel, e por isso mesmo chefiado autoritariamente e fixado em sua posição de instrumento (GALVÃO, 1986, p. 41- 42).

A ambigüidade do jagunço resulta de seu modo diferenciado de viver. Sujeito ao mesmo tempo livre e cativo, não se pode dizer que seja um criminoso ou um herói. Na verdade, o jagunço difere dos demais por se organizar dentro de um sistema conduzido por regras próprias de honra e de hierarquia instituídas a partir de uma ética que, muitas vezes, vai de encontro ao sistema de poder institucionalizado como Lei de Estado.

A Lei de Estado é aquela ditada pelo governo, abstrata, por se tratar mais de um compêndio a ser seguido do que uma lei pragmática. No sistema jagunço, ela é concebida como a lei do momento, ditada pela necessidade e pela sobrevivência que deriva do próprio meio no qual vive o jagunço, sendo considerada, portanto, a lei do concreto, contrária à lei abstrata do governo:

Opondo-se à Lei do Governo, à “Lei de Estado”, esta é uma lei de imposição, de jugo, o “estado de lei” de jagunçagem consiste em um acordo tácito, uma espécie de pacto de que todos participam e ajudam a resguardar. Ainda em oposição à “Lei de Estado”, que é uma lei exterior – lei para a sobrevivência do PODER – o “estado de lei” da jagunçagem é uma lei interior, nascida da necessidade de sobrevivência de TODOS do bando (ANDRADE, 1991, p. 496).

Por outro lado, ainda que viva à margem da Lei de Estado, a lei jagunça também se rege pelas relações de poder, assim como a primeira, e não poderia ser diferente, uma vez que hierarquicamente preconiza a autoridade da mesma forma que o governo. No entanto, enquanto a primeira visa a afirmação do poder em si, a segunda busca a sobrevivência do grupo, e, nesse sentido, elas se tornam distintas, pois sua relação com o poder se faz de forma diferenciada.

Na literatura, a figura do jagunço alcança uma nota diferente. Por vezes esse sujeito se torna o avatar do cavaleiro medieval, objeto de fruição para os romancistas. Proença (1991), o trata como o cangaceiro herói da narrativa sertaneja, a quem confere adjetivos semelhantes ao cavaleiro cortês. “O cangaceiro, como herói de poesia narrativa sertaneja, é assunto pacífico entre folcloristas, e o paralelismo com as epopéias medievais e seu sucedâneo – o romance de cavalaria, já tem sido apontado, inclusive pelo autor deste ensaio” (p. 311). Note-se que o romance empresta a esse sujeito a característica de herói épico, aproximando-o sobremaneira do bravo cavaleiro da novela de cavalaria, que ia em busca de aventuras em terras estranhas, tal qual o jagunço que se aventura pelo agreste.

Em *Grande Sertão: Veredas*, o jagunço e a jagunçagem estão imersos na relação medieval apontada por Proença, e verifica-se sua verossimilhança com a realidade no que concerne a violência e ambigüidade, mas, apesar das semelhanças, a figura jagunça, por se tratar de obra de ficção, adquire o traço romantizado do cavaleiro heróico, em vez daquele atribuído por Euclides da Cunha em *Os Sertões*.

Uma relação em que paira a característica de novela de cavalaria se reporta aos chefes de bandos, Joca Ramiro e Zé Bebelo, poderosos fazendeiros cujas atitudes denotam o comportamento típico dos cavaleiros medievais.

A mais, Joca Ramiro apreciou bem que a gente tivesse pegado o homem vivo... Vão matar? “Matar, não. Vão dar julgamento...”. Joca

Ramiro chegando, real, em seu alto cavalo branco, e defrontando Zé Bebelo.

Zé Bebelo empinou o queixo, inteirou de olhar aquele, cima a baixo. Daí disse:

– “Dê respeito, chefe. O senhor está diante de mim, o grande cavaleiro, mas eu sou seu igual. Dê respeito!” (p. 270- 271).

Embora Zé Bebelo esteja em posição de desvantagem, por ser prisioneiro de Joca Ramiro, existe entre ambos acordo de respeito mútuo, de cavalheiros, que remonta às relações entre os senhores medievais. Independentemente da violência do sistema jagunço, as regras são respeitadas.

Outro personagem que aponta para essa característica é Riobaldo, o jagunço cujas atitudes se aproximam do cavaleiro medieval. Homem letrado, de fala educada, é um cangaceiro cortês que vive no amor a impossibilidade que o fará relembrar sua história no afã de compreender a si mesmo:

O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que não sei. Mas desconfio de muita coisa (p. 31).

Outra contribuição para a figura do jagunço é dada por Andrade (1991):

uma tentativa de abordagem da problemática do cangaço tendo em vista a imagem que dele surge na obra de Guimarães Rosa [...] a atuação das personagens do romance representantes da classe dos jagunços, e, principalmente, a fala de Riobaldo, narrador-personagem que, narrando o vivido e vivendo o narrado, dá-nos a dimensão complexa dessa obra em que a ambigüidade se apresenta como princípio organizador (ANDRADE, 1991, p. 491-492).

Segundo a autora, o sistema jagunço se constitui pela atuação desses homens ambíguos, ora vistos como malfeitores, transgressores da lei, ora vistos como benfeitores, soldados que tiram dos ricos para dar aos pobres, mostrando sua ambivalência no servir igualmente ao poder do bem e o do mal.

Em *Grande Sertão: Veredas* essa figura se traduz no bandido-herói romantizado, que corrobora a dualidade que norteia a narrativa: “A contradição erige-se em tensão: nem só bandido, nem só herói, mas bandido e herói, o jagunço, em *Grande Sertão: Veredas*, traz implícita em sua figura a ambigüidade que percorre o romance em muitos outros níveis” (ANDRADE, 1991, p. 492).

Novamente, o jagunço Riobaldo traduz esse movimento de ambigüidade ao discorrer sobre a guerra:

Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que assim não seja. Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe (p. 245).

Sua visão desfocada sobre a guerra insinua a própria ambigüidade do sujeito e permite observar sua transição entre dois pólos.

Nesse sentido, pode-se dizer que o jagunço oscila entre o ser e não ser jagunço, que Andrade trata como *mera mudança de papel*. Segundo a autora, o ser ou não ser depende da necessidade do momento, motivo pelo qual a jagunçagem, enquanto sistema instituído por esses homens, é um sistema de lei concreta, de momento e da necessidade e, portanto, tão ambivalente e ambígua quanto o sujeito que nela vive:

Lei de jagunço é o momento, o menos luxos (p. 284).

São esses aspectos de ambivalência e ambigüidade, entre outros, que apontam para uma narrativa na qual a jagunçagem se transforma em gênero discursivo, tendo em vista a ótica romantizada conferida à jagunçagem e aos jagunços e a construção de um universo no qual a relação entre personagem, espaço e tempo é configurada de forma a produzir os efeitos de sentido do discurso.

O discurso resulta da organização contextualizada dentro de determinados parâmetros sociais e históricos nos quais o sujeito falante está inserido e serve de arcabouço para a recriação da realidade, propondo um universo circundante no qual se empresta ao fictício o contorno do real, resultando na verossimilhança:

Digo: o real não está nem na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia (p. 80).

A produção humana necessita de um instrumento que possibilite a inter-relação entre os falantes. Esse instrumento, a língua, soma-se aos contextos social e histórico, transformando-se em discurso, que por sua vez traz suas especificidades, ou gêneros.

Para produzir os efeitos de sentido propostos pelo discurso, é preciso estabelecer a relação entre o sujeito e o objeto, como explica Fiorin (2002):

Na sintaxe narrativa há dois tipos de enunciados elementares:

- a) enunciados de estado: são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto (...), e
- b) enunciados de fazer: são os que mostram as transformações. Os que correspondem à passagem de um enunciado de um estado a outro (p. 21).

Por isso é de primordial importância retomar o que diz Bakhtin (1997) a respeito do enunciado:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas. A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável (p. 279).

Com base nos conceitos desses dois autores, pode-se dizer que a jagunçagem em *Grande Sertão: Veredas* transforma-se em gênero discursivo por tratar da figura do jagunço e de seu universo enquanto sistemas da linguagem verbal e da não verbal.

Outro aspecto desse tipo de gênero discursivo se revela na ambigüidade, que alcança sua plenitude na narrativa memorialística de Riobaldo, narrador-personagem que, “narrando o vivido e vivendo o narrado, dá-nos a dimensão complexa dessa obra em que a ambigüidade se apresenta como princípio organizador” (ANDRADE, 1991, p. 491-492).

A ambigüidade discursiva que norteia a narrativa de *Grande Sertão: Veredas* abarca a figura do jagunço e a jagunçagem enquanto sistema social, remetendo ambas à carnavalização, segundo o que propõe Bakhtin a partir da reflexão que faz sobre as festas medievais, ao analisar a obra de Rabelais, na qual observou a questão do sério e do cômico, traços que tratou como um dos campos pertinentes ao gênero literário da carnavalização.

A origem do carnaval remonta aos cultos primitivos aos mortos e aos rituais sagrados celebrados pelos antigos nas épocas das colheitas por ocasião das festas em honra aos deuses e na celebração realizada em determinadas festividades durante a Idade Média e o Renascimento. Para Bakhtin, o evento se constitui como manifestação de cultura popular, em que “o comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) que os determinava totalmente na vida extracarnavalesca” (BAKHTIN, 2005, p. 123).

A carnavalização literária, por sua vez, está enraizada na própria idéia de carnaval enquanto espetáculo sincrético que liga o verbal ao não verbal, estabelecendo uma linguagem de formas simbólicas para exprimir uma cosmovisão na qual toda desigualdade se dilui. Para Bakhtin (2005), a literatura carnavalizada é aquela que sofreu influência direta ou indireta do folclore carnavalesco antigo e medieval, tendo absorvido deles a força vivificadora e transformadora.

A cosmovisão carnavalesca se relaciona profundamente com o campo do sério-cômico, tendo em vista o fato deste último reatualizar a realidade, na medida em que tem como ponto de partida o cotidiano, que passa a ser tratado em sua contemporaneidade, ou

seja, não há mais distância entre o fato e sua interpretação, ao contrário, o que conta é a livre experimentação e a possibilidade de fantasiar sobre o dia-a-dia, visando transformá-lo em evento vivo, no qual se fundem o sério e o cômico, o profano e o sagrado.

No universo carnavalizado, assenta-se a variedade de estilos que passam a congrega as diferenças, o que leva às várias vozes atuantes nesta nova cosmovisão, resultando na polifonia discursiva, cuja marca principal é estabelecer a igualdade entre os sujeitos, não mais subordinados a um único narrador. Assim, o discurso se torna objeto de interação entre os atores que passam a se relacionar em condições de igualdade.

Elimina-se toda distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca (...) Através dessa categoria do contato família, determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco (BAKHTIN, 2005, p. 123).

Bakhtin se preocupou em transformar o sujeito atuante em representante do homem não acabado, muito observado em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, autor considerado por ele como o primeiro e grande criador do romance polifônico. Esse homem não acabado é definido como aquele que vai amadurecendo ao longo da história sem se curvar ao tempo, ao gênero, ao espaço, e, finalmente, sem se curvar ao outro, corroborando a polifonia. “Diante de Dostoiévski não se desenvolve um mundo de objetos, elucidado e ordenado pelo seu pensamento monológico, mas um mundo de consciências que se elucidam mutuamente, um mundo de posicionamentos semânticos conjugados do homem” (BAKHTIN, 2005, p. 97).

A narrativa polifônica e carnavalizada de que trata Bakhtin se aproxima da narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, tendo em vista que, nesta, o narrador interage com o outro, permitindo-lhe participar dos atos por ele “colhidos”. Na verdade, a narrativa do Grande Sertão se faz num gesto de coletividade composto por várias vozes, e não simplesmente a do narrador. Não se conta apenas uma história, mas várias outras; conta-se sobre o mundo

agreste, sobre pessoas, sobre sentimentos, como se, para entender-se, fosse preciso entender também o outro.

Se analisarmos a efabulação de *Grande Sertão: Veredas*, determinada pela recuperação da memória de Riobaldo, veremos que ela se estrutura a partir de realidades imediatas, episódicas e aparentemente superficiais, que oscilam entre o banal, o épico, o enigmático e o lúdico. Entretanto, essas tramas ligeiras ou labirínticas que representam o *lúdico* de seu universo de ficção (e existem a partir do específico jogo lingüístico que as torna reais) vão par a par com o *compromisso* que elas mantêm com seu subsolo (= a presença da História e da Metafísica); compromisso esse que lhes dá, afinal, sua mais funda significação e se oculta na linguagem simbólica que exige decifração cuidadosa (COELHO, 1991, p. 259).

É assim que a narrativa memorialística de Riobaldo aponta para a carnavalização e para a polifonia, já que ambas se presentificam no espaço do sertão agreste e na fala das personagens.

Grande Sertão: Veredas, com seus jagunços e seu sistema de valores, revela no sertão um espaço carnavalizado no qual se combinam a liberdade de expressão, valores, os comportamentos e as verdades, todos relativizados e sugerindo um novo ritual dentro dessa sociedade instituída pela ambigüidade e pela ambivalência, na qual jagunço e sertão se confundem:

Jagunço é o sertão. (p. 327).

Essa organização que se auto-encena tem como princípio leis interiores, justificadas pela necessidade de sobrevivência de um bando e não apenas de um homem, ou seja, no sertão o coletivo sobrepõe-se ao individual, sendo um Estado de Lei do coletivo.

O que tivesse de ser, somente sendo. Não era o Hermógenes, era um estado de lei, nem dele não era, eu cumpria, todos cumpriam. “Vou para os Gerais! Vou para os Gerais” – eu dizia, me dizia (...) O Senhor já viu guerra? A mesmo sem pensar, a gente esbarra e espera: espera o que vão responder. A gente quer porções. Demais é que se está: muito no meio do nada (p. 225- 226).

Existe um acordo tácito entre os homens do bando que contrasta com a Lei de Estado. Note-se que a lei do governo é a Lei de Estado enquanto a do jagunço é um Estado de Lei, sugerindo como “Estado” não aquele governamental, mas o estado de coisas, de valores, enfim, estado enquanto situação, daí ser a lei jagunça ditada pela necessidade, ou pela situação que se faz no momento, portanto, a lei ambígua.

No agreste existem duas leis paralelas: a lei abstrata, do governo, com suas regras e códigos, e a lei da jagunçagem, concreta e dêitica, que se coloca no aqui e agora, a lei do momento, como mostra Andrade (1991):

Outro aspecto que caracteriza a lei da jagunçagem é o seu caráter flutuante, determinado pelo momento. (...) Opõe-se, portanto, à Lei abstrata do Governo que consiste ainda em código de normas, enquanto a lei dos jagunços é vista como um código de honra, em que o respeito próprio e pelos companheiros, a lealdade, a coragem, assumem grande importância (p. 497).

Em concomitância com esta lei momentânea vive o jagunço, figura ambígua, um sujeito que serve ora a um, ora a outro, preso e livre ao mesmo tempo à sociedade que ele próprio institui e cujas leis pode ou não obedecer. Não podendo dissociar-se desse mundo, esse sujeito vive sob a égide da sobrevivência nos vazios do sertão:

...jagunço é homem já meio desistido por si (p. 67).

Sentimentos como bondade e maldade se mesclam rompendo com o distanciamento comum à lógica formal do universo extracarnaval. A união desses opostos leva a uma nova compreensão dos fatos sociais, que passam a ser vivenciados de maneira inusitada. Não havendo o distanciamento, as contradições se diluem na abolição das regras, revelando a pluritonalidade de gêneros e estilos próprios do entrudo:

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. Nenhum! – é o que digo. (...) Que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos

pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor – Compadre meu Quelemém diz. Família. Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é... Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois – e Deus, junto. Vi muitas nuvens (p. 26-28).

Grande Sertão: Veredas denuncia na jagunçagem tal pluritonalidade ao se apropriar da liberdade proposta pela carnavalização, transformando-se no gênero discursivo que conjuga as diferentes vozes que transitam no sertão enquanto praça pública, ou seja, enquanto palco onde o espetáculo se realiza. Esse sincretismo de linguagens desloca o sujeito de seu habitat natural, ou seja, do universo mantido por regras definidas e definitivas, colocando diante dele a realidade circundante da jagunçagem enquanto discurso.

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde o criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho da autoridade. (...) O sertão está em toda parte (p. 23-24).

Para o personagem Riobaldo, jagunço letrado, o sertão está em toda parte, e por isso carece de fechos, de limites. Não havendo quem os coloque, essa terra se transforma em espaço passível de desdobramentos, por possibilitar a livre relação entre as idéias, os valores e os comportamentos daqueles que nela habitam. Nesse sentido, o sertão se transforma no arcabouço da nova realidade, na qual a relação com o outro e com o mundo se relativiza, criando um sistema próprio de valores. Essa nova concepção de mundo se pauta pela ambigüidade enquanto princípio organizador.

– “*O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado...*” –
ele seo Ornelas dizia – “O sertão é confusão em grande demasiado
sossego...” (p. 470).

A suposta desorganização que circunda esse universo paralelo decorre da inversão dos papéis sociais e dos comportamentos que o organizam enquanto um todo de sentido, no qual se estabelece uma cosmovisão em que não há divergências, ou, se há, elas se movimentam livremente, descortinando um novo espaço para as relações.

Assim, a ambigüidade que norteia tal concepção de mundo é personificada também pela figura do jagunço, que, ora servindo a um, ora a outro, por vezes pilhando, por vezes auxiliando, traduz a dupla condição desse sertão agora permissivo. Nem sempre bom, nem sempre mal, o jagunço é produto do sistema que institui, estando ao mesmo tempo livre e preso a ele:

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 o concertar
consertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo (p.
32-33).

Viver é perigoso, segundo o entendimento de Riobaldo, por isso, ao se tornar jagunço, ele encontra seu destino, e é nessa fase de sua vida que ele observa o quanto a força do querer pode desorganizar toda uma estrutura pessoal e social em função da oscilação do pensamento e do desejo humanos. Por outro lado, viver é perigoso por significar Diadorim, a personificação do querer e do desejo do qual fala o personagem.

Numa narrativa confessional, ele conta ao suposto visitante o conflito que viveu com Diadorim, sua neblina, e um dos motivos pelo qual viver se tornou perigoso. Mesclando nessa confissão passagens de sua vida na jagunçagem, ele evidencia os aspectos ambíguos de um

homem que tenta se apropriar de um mundo em que as relações acabam unindo as várias contradições, promovendo um espetáculo alegórico no qual os atores desempenham papéis alheios àqueles convencionados pelo mundo extracarnaval.

Uma passagem que ilustra a alegoria do universo carnalizado e das relações entre os homens que tentam buscar para si o mundo é a prisão de Zé Bebelo. Em um tribunal constituído pelo grande chefe jagunço Joca Ramiro e seus subchefes, Hermógenes e Ricardão, fazendeiros abastados, realiza-se o julgamento do prisioneiro, cuja condição já se define como ambígua pelo fato de ele ser um chefe jagunço e não-jagunço ao mesmo tempo, uma vez que sua proposta é acabar com os jagunços que contaminam o sertão.

Num primeiro momento, Zé Bebelo é um não-jagunço, isto é, um sujeito que, por pretensões políticas, alia-se ao governo para exterminar os jagunços, por ele considerados até então criminosos:

Porque ele tinha me estatutado os todos projetos (...) O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba. (...) Antes me confessou essa única sina que ambicionava, de muito coração: e era de ser deputado (p. 145- 146).

Num segundo momento, esse mesmo sujeito adere à jagunçagem para vingar a morte do amigo Joca Ramiro, tornando-se um dos chefes mais admirados pelo bando. A situação vivida entre Bebelo e Ramiro leva àquela já referenciada sobre o cavaleiro medieval, cuja relação se pauta pelo acordo tácito entre distintos senhores:

Vim cobrar pela vida de meu amigo Joca Ramiro, que a vida em outro tempo me salvou da morte... E liquidar com esses dois bandidos, que desonram o nome da Pátria e este sertão nacional! (p.105).

Carnaval e novela de cavalaria se aproximam, visto que, apesar das ambigüidades, prevalece, ao menos entre esses dois sujeitos, um código de honradez semelhante ao do cavaleiro medieval.

Outro aspecto a ser observado quanto à situação dos personagens Bebelo e Ramiro é a inversão de papéis, própria dos personagens que se constroem como sujeitos ou atores da carnavalização enquanto processo que desloca a vida e as relações para um outro cosmos, alheio ao segmento habitual. Corroborando a ambivalência e a liberdade do entrudo, surge a questão da cerimônia do entronizar e desentronizar a propósito da inversão de papéis de Zé Bebelo, chefe então desentronizado.

Esses fatores são passíveis de observação por reunirem no mesmo espaço pessoas e fatos antagônicos que passam a se movimentar com liberdade, atestando a ambigüidade do jagunço e da jagunçagem enquanto gêneros discursivos:

– *“O senhor se acalme. O senhor está preso...” Joca Ramiro respondeu sem levantar a voz.*

Mas, com surpresa de todos, Zé Bebelo também mudou de toada, para debicar, com um engraçado atrevimento:

– *“Preso? Ah, preso... Estou, pois sei que estou. Mas, então, o que o senhor vê não é o que o senhor vê, compadre: é o que o senhor vai ver...”*

– *“Vejo um homem valente, preso...” – aí o que disse Joca Ramiro, disse com consideração.*

“Isso. Certo. Se estou preso... é outra coisa...”

– *“O que, mano velho?”*

– *“...É, é o mundo à revelia!...” – Isso foi o fecho do que Zé Bebelo falou. E todos que ouviram deram risadas. (p. 271).*

Enquanto a lógica do mundo extracarnaval inviabiliza as relações de contradição, colocando-as em choque, o universo carnavalizado propõe exatamente o contrário,

imprimindo-lhes uma nova identidade. Por isso Zé Bebelo considera esse mundo à revelia, como demonstra sua situação. Preso pelo bando de Joca Ramiro, ele inverte sua posição de prisioneiro colocando-se no mesmo nível do grande chefe, ao lhe pedir respeito, ainda que se encontre em posição desprivilegiada por conta das roupas rasgadas, da sujeira e da relação inferiorizada à do grande chefe, que lhe decreta a prisão do alto de seu cavalo, branco e imponente.

A cena tensa que antecede seu julgamento contempla um campo específico da literatura desenvolvida na época do helenismo, período posterior à Antigüidade Clássica e formador de muitos gêneros. Chamado de campo do sério-cômico, esse tipo de literatura prima por opor-se à seriedade dos gêneros da Antigüidade Clássica, como a epopéia, a tragédia e a retórica clássica, entre outros.

No ocaso da Antigüidade Clássica e, posteriormente, na época do Helenismo, formam-se e se desenvolvem inúmeros gêneros, bastante diversos exteriormente, mas interiormente cognatos, constituindo, por isso, um campo especial da literatura que os próprios antigos denominaram muito expressivamente: (caracteres especiais), ou seja, campo do sério-cômico (BAKHTIN, 2005, p.106).

Profundamente relacionado com o folclore carnavalesco e, portanto, impregnado da cosmovisão carnavalesca que lhe atribui um significado especial por colocar “a imagem e a palavra numa relação especial com a realidade” (BAKHTIN, 2005, p. 107), nesse campo desenvolvem-se gêneros específicos, como os Diálogos Socráticos e as Sátiras Menipéias, sobre os quais serão tecidos comentários posteriormente.

O campo do sério-cômico, por sua vez, vivifica as relações, propondo a aproximação dos opostos que se harmonizam. Assim, alto e baixo, forte e fraco, belo e feio, profano e sagrado se reúnem. Esses fatores são reafirmados pela jagunçagem enquanto gênero alegorizado pelo carnaval e que se transforma no espetáculo sincrético das linguagens verbal e não verbal, por reunir os contrários, a propósito da cosmovisão carnavalesca.

É nesse sentido que a jagunçagem deixa de ser apenas um movimento idealizado pelos que a constituem enquanto sociedade hierarquizada e violenta com sua forma específica de poder. “Embora fuja ao padrão oficial da Lei (...), a organização dos jagunços não consegue escapar a seus moldes. Aqui também o PODER – a lei do mais forte – estabelece uma hierarquia, constituída por chefes e subordinados” (ANDRADE, 1991, p.497) e passa a ser um gênero discursivo e, portanto, aberto a interpretações:

Sabe o senhor: o sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. (p. 41)

Para o jagunço Riobaldo, o sertão convida a outras formas de pensamento que não aquela ligada à sobrevivência, à violência:

Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias (p. 35).

Embora seja o lugar no qual o mais forte sobrevive, a expressão verbal também se constitui em forma de poder. Confirma-se então a pluritonalidade de gêneros e estilos que congregam a cosmovisão imbuída das diferenças em todos os níveis proposta pelo carnaval.

Uma nota relevante neste espetáculo sincrético cinge a questão do próprio personagem enquanto ator. Bakhtin, em seus estudos acerca dos fenômenos que compõem o carnaval, levanta a relação intrínseca entre personagem e universo. Tendo como ponto de partida as obras de Dostoiévski, ele observa que, para este, os personagens não interessam como fenômeno de realidade: “a personagem interessa a Dostoiévski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante” (BAKHTIN, 2005, p.46).

Nesse sentido, os personagens de *Grande Sertão: Veredas* denotam um índice valorativo próprio do mundo que os circunda e no qual atuam, a exemplo dos já citados Zé Bebelo e Joca Ramiro, bem como seus respectivos discursos encenados no tribunal alegórico.

Outro sujeito que constata a relação homem/universo é Riobaldo, o narrador memorialístico que interage com o interlocutor, apreendendo o mundo sertanejo com o qual se confunde:

A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar (p. 370).

A dicotomia do sertão árido, dominado pela caatinga, e do sertão paradisíaco, onde se encontram comida e dormida, representa a própria figura do jagunço, que vive ora em um pólo, ora em outro, ou seja, ora benfeitor, que tira dos ricos para dar aos pobres, ora malfeitor, que mata, rouba e transgride a lei.

Importante observar, no entanto, que essa bipolaridade depende da leitura que se faça desse sujeito, isto é, sob qual ponto de vista ele é considerado herói ou bandido, uma vez que nele atuam as duas forças, a do bem e a do mal. Nesse sentido, pode-se dizer que o jagunço é metáfora do sertão, por ser tão ambíguo e ambivalente quanto este, ou, como diz Riobaldo:

Jagunço é o sertão. (p. 327)

Ambos, jagunço e sertão, se confundem e acabam por se tornar um único signo dotado de uma ideologia própria, a do agreste, que espelha uma sociedade na qual todos são contraditoriamente livres e presos.

O modo de ser do jagunço deriva do próprio meio em que vive. Vivendo no sertão agreste, onde nada ou muito pouco lhe é oferecido, o jagunço possui como valores de vida exatamente aquelas características que irão servir-lhe como forma de sobrevivência. A valentia é sua força maior de defesa (...). Acostumado a andar em bandos, ele sabe, no entanto, que precisa contar com sua própria coragem (ANDRADE, 1991, p. 495).

A ideologia do sertão é a da sobrevivência. Não a do indivíduo, mas a do grupo no qual está agregado. Entre ele e o bando existe um acordo tácito de mútua proteção; no entanto, o que o configura como parte desse bando é sua coragem, sua valentia e o desejo de servir, ainda que por tempo incerto, a tal sociedade.

Tanto a cidade, com seu poder abstrato constituído por normas, quanto o sertão, no qual a jagunçagem se rege por leis flutuantes, ou seja, leis do momento, possuem seus códigos, mas, na jagunçagem, esse movimento é muito mais concreto do que na Lei de Estado, na qual ainda prevalecem os ditames da escrita sobre a ação:

Por apresentar as características citadas – lei do momento, lei como necessidade de sobrevivência do grupo, etc. pode-se dizer que a “lei jagunça” é menos arbitrária. Mas, ao mesmo tempo em que desmistifica a outra Lei – a do Governo – mostrando a sua arbitrariedade, ela guarda resquícios da mesma, por considerar também uma forma de PODER (ANDRADE, 1991, p. 497).

Norteadas por códigos próprios e pela necessidade de sobrevivência individual e do grupo, a jagunçagem se transforma em gênero discursivo, cujos valores expoentes são, entre outros, a lealdade e a honra, dos quais se apropriam esses indivíduos.

O novo gênero discursivo agrega a linguagem sincrética do carnaval, que permite uma interpretação livre das normas que regem os fatos sociais do universo extracarnaval. Assim, códigos são reinterpretados, e um novo espetáculo surge como realidade circundante.

A partir da carnavalização, esse novo estado de coisas revela a excentricidade de comportamento desses sujeitos, que adotam uma fala polifônica instituída pelas várias vozes discursivas que se constroem a partir da nova experimentação de coisas e valores.

Essa nova manifestação da realidade cria novas perspectivas de mundo, contrárias à lógica formal, mas totalmente aplicáveis no universo circundante do carnaval, como formas de expressão dos sentimentos humanos relativizados em função da inversão discursiva erigida pelo rompimento das regras hierárquicas e filosóficas em que não cabe mais o absolutismo de

valores e de idéias. Desta forma, o novo discurso vai se rizomatizando e a narrativa adota um movimento no qual transitam jagunço e sistema de jagunçagem, com seus pensares e saberes distintos da lógica formal.

Olhe: jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim – sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável; o quando no meio deles se trança um ajuste calado e certo, com semêlho, mal comparando, com o governo de bando de bichos – caititú, boi, boiada, exemplo (p. 183-184).

Pautados por códigos e valores particulares e denunciados pela excentricidade enquanto modo de viver, ambos, jagunço e jagunçagem, revelam a pluritonalidade de gêneros mesclados no feminino e no masculino, no sério e no cômico, além de outros, e criam estilos próprios da *mésalliance carnavalesca*⁴.

Na literatura carnavalizada a *mésalliance* é a categoria que se revela como processo, ou seja, os elementos antes contraditórios vão se processando, se reunindo, e é justamente esse o ponto sobre o qual o carnaval triunfa. Mais do que aquilo que modifica, ele preconiza a transfiguração, movimento no qual o absolutismo cede lugar à relativização das coisas.

A propósito do próprio homem, o ser não acabado, conforme a visão bakhtiniana, que vai amadurecendo ao longo da própria história, o carnaval privilegia a mudança muito mais do que o resultado por ela alcançado.

Se o carnaval triunfa sobre a mudança, e esta pressupõe a renovação, resta saber em que medida esse processo se instaura em *Grande Sertão: Veredas*, uma vez que a narrativa se constrói pelo rompimento assentado no mundo ambíguo do carnaval.

⁴ *Mésalliance*: a familiarização está relacionada à terceira categoria da cosmovisão carnavalesca: as *mésalliances* carnavalescas. A livre relação familiar estende-se a tudo: a todos os valores, idéias, fenômenos e coisas. Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros (BAKHTIN, 2005, p. 123).

Um dos expoentes que mostra essa condição de desconstrução e reconstrução é Riobaldo:

Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo (...) Viver é muito perigoso; e não é não (p. 328).

Para o personagem, as coisas parecem mudar a todo instante, a exemplo do próprio sertão, descrito por ele como um lugar em que

não se tem onde se acostumar os olhos (p. 331).

onde, portanto,

toda a firmeza se dissolve (p. 331).

Desta forma, Riobaldo vai apresentando aos poucos o espaço do sertão sediado pelas inversões de papéis e de discursos. Estar no sertão, viver e morrer significa mudar. O personagem, ao buscar, mediante a “conversa” com o amigo doutor, a resposta aos próprios sentimentos, revela que, contrário à valentia do jagunço, é o medo que se move dentro dele. Nesse sentido, personagem e sertão deixam de ser refratários e se tornam espelhos a refletir o próprio homem em sua relação com o outro e com o mundo:

O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou por aquilo, coisas que só estão fornecendo espelho. A vida é para esse sarro de medo de se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira (p. 382-383).

O espelho que reflete o medo de Riobaldo também se traduz como Diadorim, sua eterna neblina e um dos principais motes que lhe gera conflito:

“Ah, o que eu não entendo, isso é que é capaz de me matar...” (p. 344).

Diadorim representa o espelho para Riobaldo, ou seja, o medo, por ser a figura da ambigüidade e talvez uma nova proposição dentro da narrativa. Sua voz reflete a ambivalência do jagunço e do próprio sistema. Ao se tornar a voz, ou antes, a porta-voz do jagunço e de todo um sistema, ela se eleva como consciência (des)organizadora da narrativa, na medida em que instaura uma nova ótica no universo que a circunda.

Deve-se levar em conta também o duplo gênero que a norteia e com o qual traça seu ritual calcado na maneira de sobreviver e coabitar com os jagunços e na vingança parental que se tornará seu objetivo final:

Diadorim dizia. – “Não posso ter alegria nenhuma, nem minha mera vida mesma, enquanto aqueles dois monstros não forem acabados...”. Enquanto os dois monstros vivessem, simples Diadorim tanto não vivia (p. 45-46).

Considerando que não tenha ou não possa ter vida própria, ao menos até que se efetive a vingança, supõe-se que ela seja personagem-processo, isto é, personagem que vai se transfigurando ao longo da narrativa e que movimenta o universo circundante no qual habita, reafirmando o triunfo do processo sobre a mudança propriamente dita.

O capítulo seguinte buscará subsídios para verificar como ocorrem os movimentos que elevam a personagem à categoria de princípio (des)organizador do universo circundante, ou seja, como ela se constrói enquanto duplo-gênero e em que medida esse duplo-gênero pode representar a voz que trará ao sistema da jagunçagem e ao jagunço uma nova configuração, erigida na carnavalização e na polifonia das quais a personagem se utiliza e a partir das quais se torna a figura caleidoscópica da narrativa, ou seja, a figura que, na condição ambígua, se eleva como o arcabouço de um sistema de valores.

2º CAPÍTULO

A AQUISIÇÃO DA VOZ

Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe.

Guimarães Rosa

O discurso resulta da interação das várias vozes sociais que refletem determinada visão de mundo, e seu sentido deriva das modificações na relação entre o sujeito e o objeto, tendo em vista os diferentes pontos de vista de ambos. Deve-se levar em conta, no entanto, que a palavra objeto, na narrativa, representa um papel narrativo: “Não se pode confundir sujeito com pessoa e objeto com coisa. Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais” (FIORIN, 2002, p. 22).

Bakhtin, ao discorrer sobre as vozes do discurso, eleva essa relação ao grau máximo, transformando-as em vozes polifônicas que atestam a riqueza do homem enquanto sujeito não acabado e não subordinado a outro, ou a um único narrador. Essa característica de não-acabamento dá a esse sujeito a possibilidade de atuar nas mais diferentes esferas sociais.

Partindo desses pressupostos teóricos, este capítulo visa a observação das vozes na narrativa do *Grande Sertão*, no intuito de apreender como os sujeitos delas se apropriam e como as utilizam para evidenciar seus pontos de vista. Nesse sentido, trataremos como voz discursiva a jagunçagem, bem como as vozes dos jagunços, que serão apresentados paulatinamente por Riobaldo, e, finalmente, iniciaremos a busca da construção discursiva de Diadorim, personagem cuja fala se impõe como ponto nodal deste corpus, tendo em vista a polifonia, como já dissemos anteriormente.

No sertão *tudo é e não é*, como diz Riobaldo. Novamente o ser e não ser refletindo a dualidade deste espaço que, sendo o da carnavalização, abriga ambigüidade e inversão de valores e de papéis sociais.

Exemplo é a fala de Diadorim, cuja ambigüidade do ser e não ser parece radicalizar o que possa significar essa dualidade. Tendo como ponto de partida seu duplo-gênero, pode-se supor que essa condição se estende à sua fala, criando o discurso ambíguo do qual a personagem se apropria e que será responsável pelo processo de (des)construção do universo circundante do qual ela será porta-voz.

Por outro lado, apropriar-se dessa condição pressupõe que ela necessite (re)construir-se, transfigurando-se ao longo da narrativa para alcançar seu objetivo final, qual seja, a vingança parental.

Principiando pela própria condição de jagunço, Diadorim integra um sistema que, como já referenciado, se auto-encena, uma vez que se conduz por regras peculiares e fechadas dentro de seu código hierárquico. Pode-se dizer então que jagunçagem e jagunço se coadunam e refletem um mundo e um modo de vida que se expressam pela ambigüidade e pela ambivalência.

Nesse novo mundo se apresenta a jagunçagem, uma voz autônoma a representar o sertão como um mundo feudal hierarquizado pelos senhores, os ricos fazendeiros, que também se apresentam de forma ambígua, já que oscilam entre o banditismo e o heroísmo.

Segundo Andrade, os bandos se baseiam nas relações entre chefes maiores e menores, que intercambiam seus papéis de acordo com a necessidade do momento, por isso não se pode separar o jagunço do não-jagunço:

Não existe limite preciso entre essas duas classes de personagens no romance, uma vez que as mesmas personagens ora se colocam em uma categoria, ora em outra. O que se nota é uma mera mudança de papel. O “ser jagunço” e o “não ser jagunço” são, na verdade, papéis intercambiáveis, assumidos de acordo com a necessidade do momento (ANDRADE, 1991, p. 493).

O jagunço, bem como seu sistema, é apresentado paulatinamente pelo personagem-narrador, Riobaldo, ao rememorar sua história para o suposto visitante, a quem reserva uma definição especial sobre sertão e sobre o modo de vida jagunço, na qual já se verificam traços de ambigüidade:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia (p. 23-24).

Sou só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal (p. 30).

Observa-se que a visão de sertão se mostra incerta, misturando desejo e não-desejo, ou seja, o sertão é apontado como um espaço do vazio, da aridez, sendo desejado por uns e preterido por outros. Poder-se-ia arriscar dizer que o sertão é o espaço do inócuo –

sertão: estes seus vazios (p. 47) –

e, justamente por isso, o espaço que permite que a diversidade se coloque como ponto de partida para o esvaziamento do discurso, entendendo-se como esvaziamento o esgotamento do discurso da ambigüidade que norteia a narrativa do *Grande Sertão*.

Quanto ao jagunço, este é visto como o bandido-herói, devido a sua dupla função de servir ora ao bem, ora ao mal, confirmando sua ambigüidade e ambivalência.

Outro expoente da discursividade ambígua é a personagem Diadorim. Nela, o gênero se revela por meio da voz que adquire ao longo da narrativa, voz esta marcada pela dualidade.

Figura carnalizada desde sempre, visto ter assimilado o duplo-gênero já na infância, devido às palavras paternas –

“Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (p. 125) –,

Diadorim se apropria de um discurso que reúne o verbal, apontado na sua fala enquanto guerreiro Reinaldo para o bando e como Diadorim para Riobaldo, e o não verbal, apontado pelos gestos físicos que unem bravura e delicadeza.

A linguagem que compõe o discurso da personagem revela traços do universo masculino e do feminino, que, somados ao verbal e ao não verbal, previamente apontados, tornam-se o grande conflito para o qual Riobaldo buscará entendimento.

Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte (...) A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si (p. 120).

Outra importante consideração acerca da ambigüidade de Diadorim remete ao próprio sertão, já definido como o espaço permissivo da diversidade e com o qual ela coabita e sobre o qual será voz dissonante e ressonante ao mesmo tempo.

Segundo Neitzel (2004), essa relação entre sertão e Diadorim se traduz como busca de unicidade do homem. Em *Grande Sertão: Veredas* pode-se dizer que essa busca de unicidade resulta da diversidade proposta pela carnavalização, posto que esta última, ao inverter os papéis, pulveriza o absolutismo e, nesse sentido, abre espaço para que o sujeito interaja com o outro no nível da igualdade, comprovando a polifonia. “O sertão é assim o espaço de coabitação do desejo e da interdição, onde se procura conjugar os conflitos do ser humano – sempre dividido por forças contraditórias – impulsionando o homem à busca de uma unidade totalizadora” (NEITZEL, 2004, p. 24).

A narrativa pautada pela dualidade já se mostra no nome de Diadorim. Grafado com um dúbio “im”, hipocorístico, sugere masculino e feminino, apontando para a ambigüidade. Uma identidade que ora se faz presente, ora ausente, ultrapassa a figura ambivalente do

jagunço na medida em que agrega os elementos contrários que a transformam num ser ao mesmo tempo dual e único:

Diadorim só falava nos extremos do assunto. Matar, matar, sangue manda sangue Diadorim queria o fim (p. 46).

Diadorim desconversou, e se sumiu, por lá, por aí, consoante a esquisitice dele, de sempre às vezes desaparecer e tornar a aparecer, sem menos (p. 78).

Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas (p. 175).

O constante jogo do velar-se e revelar-se, o desejo de vingança, bem como as conversas com Riobaldo, único momento em que se deixa entrever um pouco mais, são atitudes que se juntam aos aspectos físicos descritos por Riobaldo e que confirmam a ambigüidade da personagem:

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. Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia (p. 505).

Apesar do constante conflito que ela instaura, principalmente em Riobaldo, o que se faz notar ao longo da narrativa é que sua fala vai ganhando novos contornos devido a sua capacidade de transmutação e, nesse sentido, passa à condição de voz que se processa, apontando para um discurso que se sobrepõe ao gênero, haja vista seu poder de persuasão:

Diadorim veio para perto de mim, falou coisas de admiração, muito de afeto leal. Ouvi, ouvi, aquilo, copos a fora, mel de melhor. Eu

precisava. Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto (p. 100).

Tão ambígua quanto persuasiva, a personagem se configura pelo discurso. Tendo o sertão contrastante como palco, observa-se que a jagunçagem agrega em Diadorim o discurso da polifonia, uma vez que traz à tona as vozes que dela se depreendem e que constituem a narrativa da qual se torna a principal representante. Assim como um labirinto, no qual nunca se tem certeza quanto ao caminho já percorrido, ela, como figura labiríntica, sugere várias interpretações, alternando silêncio e fala, usados para demonstrar ou esconder seus sentimentos e pensamentos e os movimentos que geram confusão em Riobaldo:

Diadorim era aquela estreita pessoa – não dava de transparecer o que cismava profundo, nem o que presumia. (p. 77).

Convivendo livremente com os homens do bando de Joca Ramiro e depois com o dos Medeiros e dos Bebelos, a personagem se vale da linguagem verbal, evidenciada pelo discurso persuasivo, e da linguagem não verbal, evidenciada na figura de Reinaldo, o bravo guerreiro no qual ela se transforma. Diadorim, também bravo guerreiro, é um signo a ser configurado, e sua voz, como discurso, remete àquela descrita por Bakhtin como essência da polifonia:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais (...) (BAKHTIN, 2005, p. 21).

Elemento dissonante e ao mesmo tempo organizador da narrativa, Diadorim encontra na jagunçagem o arcabouço que a transforma em voz que encerra um discurso polifônico, tendo em vista o seu duplo-gênero. Além disso, pode-se dizer que a personagem congrega a estética do carnaval com seus movimentos ambíguos, o que de alguma forma a transforma em

elemento catártico do sertão e do universo jagunço. Assim, a polifonia se fixa na personagem promovendo o dialogismo entre ela e o outro, este último configurado no sistema jagunço e no próprio Riobaldo.

Num sertão auto-encenado dentro de um sistema fechado e hierarquizado por regras próprias de conduta e que deve ser resgatado dos males que o cercam, a jovem toma para si a condição de advogada do pai, a quem pretende vingar:

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria boca; mas era um deles que me tirava para ele. A gente chegava num lugar, ele falava para eu sentar; eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, ele vinha sentava, sua vez. (...) Diadorim dizia – “Não posso ter alegria nenhuma, nem minha mera vida mesma, enquanto aqueles dois monstros não forem bem acabados...” (p. 45-46).

Elemento desorganizador e ao mesmo tempo organizador, Diadorim estabelece a polifonia marcada pelo não-absolutismo em função da recusa à última palavra, ou seja, não há mais palavra final, apenas palavras que levam a outras, sem esgotar-se jamais. Assim sua voz conduz à multiplicidade, por romper com a relação diádica entre sujeito e objeto.

Nesse sentido, ela surge como porta-voz do discurso que se abre às diversas interpretações no universo ambíguo, onde nada é definitivo e no qual não cabem mais os juízos de valores do universo extracarnaval.

Sendo a ambigüidade fator preponderante para a organicidade discursiva que norteia a narrativa, cabe também ressaltar a geografia marcada por idas, vindas, embates e fugas pelo sertão, isto é, nada se fixa, os movimentos dos jagunços são determinados pela necessidade do momento, e esse movimento estende-se aos personagens, sobretudo a Diadorim.

Polifônica, ela personifica, por meio do discurso do qual se apropria, o duplo-gênero vivido pela transmutação que nada tem a ver com a transmutação sexual pura e simples, pois isso empobreceria o que a personagem traz de mais revelador sobre si, a transcendência sobre sua sexualidade.

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si. De nós dois juntos, ninguém nada falava (...) Se acostumavam de ver a gente permanente. Que nem mais maldavam (p. 44).

O excerto mostra que, apesar das dúvidas que pudessem ser suscitadas pelos demais, eles se diferenciavam por elevarem o sentimento de amizade sobre a questão do gênero, sobretudo ela, que mostra ter consciência de sua sexualidade, motivo pelo qual não a incomodam os pensamentos alheios, mesmo porque sua identidade se constrói pela dualidade, conforme segreda a Riobaldo.

-“Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você, e que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha.

-“Pois então: o meu nome verdadeiro, é Diadorim...Guarda este meu segredo... (p.171-172).

Na condição dual Reinaldo-Diadorim, ela desorganiza um sistema machista e hierarquizado por seu próprio código de valores e propõe uma nova ordem, sob sua regência.

Diadorim é dôido... – eu disse (...) “Diadorim” é o Reinaldo. O Reinaldo é valente como mais valente, sertanejo supro. E danado jagunço... (p. 583).

Ironicamente, o rompimento das normas sociais que acabam por transformá-la na figura regente e modificadora de um sistema se faz por sugestão do pai, um chefe admirado justamente por seguir as regras da sociedade à qual pertence.

Embora não fique claro o motivo pelo qual o pai lhe impusera um modo de vida diferenciado, pode-se suspeitar, julgando pelo respeito e carinho entre ambos, que ele tentava proteger a filha dos males que poderiam assolá-la no sertão agreste. De qualquer forma, ao acatar a ordem do pai, ela estabelece para si o novo contorno que sustentará sua vida, qual seja, o duplo-gênero:

Diadorim olhava; e também tinha lágrimas vindo por caso. Decidido, deu um passo à-frente, pegou a mão de Joca Ramiro, beijou. Joca Ramiro, que firme contemplando, só um instante, seja, mas o docemente achável, com um calor diferente de amizade. A quantia que ele gostava de Diadorim! – e pousou nas costas dele um abraço (p. 265).

Quem mais tarde se questionará sobre o poder da palavra do pai sobre Diadorim será Riobaldo:

E o que era que o pai dele tencionava? Na ocasião, idade minha sendo aquela, não dei de mim esse indagado (p. 126).

Ao se tornar diferente, Diadorim assume também a posição de advogada do bem, que herda do pai e abdica do lugar comum em termos de sociedade (casamento, maternidade) para ser o elemento organizador da narrativa.

As fugas também são estratégias usadas por ela, agora duplo-gênero, Reinaldo-Diadorim, e, sendo parte de seu discurso, também revelam a ambigüidade que desde a infância orienta sua vida:

Ao que Diadorim me deu a mão, que malamal aceitei. E ele disse de contar. Segundo tinha procurado aqueles dias sozinho, recolhido nas

brenhas, para se tratar dum ferimento, tiro que pegara na perna dele (...). Doente não foge pra um recanto, no mato, solitário consigo, feito bicho faz. (...) Que vida penosa, não era capaz de ter levado, tantos dias, sem o auxílio de ninguém, tratando o machucado com emplastos de raízes e folhas, comendo o que? (p. 254).

As fugas de Diadorim remetem também ao mito da donzela guerreira, jovem guerreira que se travestia de homem para tomar o lugar do pai, geralmente velho ou sem condições físicas suficientes para batalhar contra o inimigo. A donzela guerreira tomava para si tal missão por não ter um irmão mais velho que pudesse fazê-lo. Assim, adotava o comportamento e usava trajes masculinos, escondendo qualquer indício de feminilidade.

Depois, o Reinaldo disse: eu fosse lavar corpo, no rio. Ele não ia. Só, por acostumação, ele tomava banho era sozinho no escuro, me disse, no sinal da madrugada (p. 161).

Outra de suas características é se isolar por longo período para tratar de seus ferimentos de combate visando prosseguir com seus objetivos, normalmente associados à defesa de um pai idoso e sem condições de combate.

Diadorim desconversou, e se sumiu, por lá, por aí, consoante a esquisitice dele, de sempre às vezes desaparecer e tornar a aparecer, sem menos (p. 78).

Ao agir de forma semelhante, ainda que no início fosse apenas para cumprir o ritual determinado pelo pai que falava da necessidade de ela ser diferente, talvez por questão de sobrevivência, a personagem reatualiza o mito da donzela guerreira na medida em que encarna o aspecto masculino do jagunço e o supera pela coragem e pela audácia da mulher agora travestida em homem que habita o sertão agreste.

Adquirir a voz do jagunço, apropriar-se do discurso do bravo Reinaldo e da brava Diadorim, manter com Riobaldo uma relação que ora quase a faz revelar sua condição e que por outro lado serve de força para que atinja seu objetivo – todos esses aspectos mostram a força interior e exterior de alguém que, ao se submeter a situações diversas, acaba por submeter a todos aqueles com os quais convive.

Diadorim, semelhasse maninel, mas diabrável sempre assim, como eu agora eu estava contente de ver. Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro (p. 444).

É nesse sentido que a polifonia se justifica na personagem, posto sua capacidade de se transformar interna e externamente. Introjetando várias vozes dissimuladas em Reinaldo-Diadorim, ela rompe todos os paradigmas sociais de sua época na condição de figura carnalizada que prima pela inversão e pelo rompimento das regras. A partir de então atua como princípio organizador e desorganizador da estrutura social da jagunçagem e do próprio jagunço, abrindo uma nova perspectiva de diálogo em que a relação sujeito-objeto cede lugar ao contexto, entendendo-se objeto, como já citado no início deste capítulo (FIORIN, 2002), não como coisa, e sim como um papel narrativo, ou seja, um outro com quem se estabelece uma relação.

Diz BARROS (2003) ao analisar os conceitos sob a ótica bakhtiniana:

O dialogismo é a condição do sentido do discurso (...) Os analistas do discurso de linha francesa, principalmente, desenvolvem, uma teoria não-subjetivista da enunciação. Não concebem o sujeito como centro do discurso (...) Nessa perspectiva, o sujeito deixa de ser o centro da interlocução que passa a estar não mais no eu nem no tu, mas no espaço criado entre ambos (...) Descentrado, o sujeito divide-se, cinde-se, troa-se um efeito de linguagem, e sua dualidade encaminha a investigação para uma teoria dialógica da enunciação (p. 2-3).

Esse aspecto de diluição da relação sujeito-objeto no discurso se presentifica na relação de Diadorim com o universo circundante e aponta para a relevância da polifonia

mediante a descentralização do sujeito que, não estando mais subordinado a outro, pode interagir igualmente com o outro enquanto voz social.

Preponderante também para a diluição da relação sujeito-objeto é a carnavalização, dada sua permissividade quanto às regras que propõe romper. Assim, tanto a polifonia quanto a carnavalização são condições capitais para o cumprimento do ritual de Diadorim. Porque lhe foi imposto desde pequena tal comportamento ou porque se viu sempre rodeada por homens, sem referencial feminino desde a orfandade materna, é somente uma das vertentes que fizeram dela um ser diferenciado, mas que não a desloca de seu cerne. Ela se sabia mulher e demonstrava isso nas atitudes e nas falas, que pareciam ser percebidas somente por Riobaldo – talvez porque só a ele fossem reveladas, talvez porque só ele conseguisse enxergá-las, ainda que de forma relutante.

De acordo com a proposta de Bakhtin (2005), Diadorim é carnavalizada por estar contextualizada num universo às avessas que se rege pelos opostos, ou seja, pela inversão dos papéis sexuais e sociais; uma mulher convivendo com jagunços num mundo de machos guerreiros, com os quais vive uma relação de igual para igual, onde há inversão de sua natureza feminina, modificada pelo comportamento e pelo uso de trajes masculinos.

Por outro lado, ao se carnavalizar, ela também desloca os outros de seu lugar comum, por conviver com eles em condição de igualdade no que concerne à sexualidade usada como disfarce e também socialmente, se observada sua relação com os bandos que integrou. Ela os carnavaliza, já que, de algum modo impõe-lhes seu discurso e por vezes os domina, como se verifica na briga com Fancho-Bode, que “mangou” dele – Reinaldo – seu nome no bando –, chamando-o de delicado.

“Fumacinha é do lado – do delicado...” Diadorim entrava de encontro no Fancho-Bode, arrumou mão nele, meteu um sopapo: – um

safano nas queixadas e uma sobarbada – e calçou com o pé, se fez em fúria” (p. 175-176).

Mesmo ao tomar a frente do bando e eleger Riobaldo como chefe, quando da morte de Zé Medeiros, ainda que seu nome tenha sido ventilado primeiro para assumir a chefia dos jagunços, ela, numa atitude altruísta, que poderia conotar fragilidade e feminilidade apenas, aponta Riobaldo como chefe, deixando para ele a honraria. Não que houvesse submissão nesse gesto: o fato de ceder a ele mostra seu poder sobre o bando e mesmo sobre ele, Riobaldo, além de demonstrar uma discursividade assentada na persuasão.

Tomou-se café, e Diadorim me disse, firme:

“Riobaldo, tu comanda. Medeiro Vaz te sinalou com as derradeiras ordens...” (p. 96).

Diadorim notou meus males. Me disse consolo: - “Riobaldo, tem tempos melhores. Por ora, estamos acuados em buraco...” Assistir com Diadorim, e ouvir uma palavrinha dele, me abastava aninhado.” (p. 184-185).

As provas de amor, fidelidade e respeito mostram o quanto ela tinha dentro de si a certeza de quem era. Mulher forte, bravo guerreiro, sua indumentária jagunça faz parte do ritual que a compõe e está fortemente enraizada com o que Bakhtin adota como um dos aspectos presentes na *mésalliance* do carnaval literário, e que Vasconcelos (1996) reafirma ao citar as categorias da cosmovisão carnavalesca:

As mesalliances carnavalescas, que consistem na livre relação familiar entre valores, idéias, fenômenos e coisas. Nesta categoria há uma aproximação maior entre pontos extremos ou elementos opostos. (...) Seguimos rumos diferentes, mas que chegam a um só ponto como a função da carnavalização na literatura, as manifestações e as representações do carnaval obedecem e desobedecem a seus rituais de mudanças de traje, às mistificações carnavalescas, às guerras incruentas do entrudo, às porfias-altercações e à troca de presentes, para transformar estes ritos em poética. (...) A função da carnavalização na literatura é recolher a produção criativa daqueles que vivem no contato constante com as manifestações sociais de um mundo lógico e ilógico (VASCONCELOS, 1996, p.30-32-33).

Ao abdicar da condição que seria a socialmente natural, isto é, a condição da mulher à espera de um protetor, Diadorim subverte a posição convencional de figura frágil, tornando-se a figura carnalizada e carnalizadora do romance que se impõe pela bravura e pelo discurso.

Adotando a roupagem do jagunço Reinaldo, reveste-se das roupagens social e plástica. Social, considerando que Reinaldo pertence a um grupo de costumes severos, enfim, um grupo de machos; plástica, por ser esta a complementaridade integrante da nova voz discursiva que adota:

He, mandacaru! Ôi, Diadorim belo feroz! Ah, ele conhecia os caminhares. Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale... Muitos, ali, haviam de querer morrer por ser chefes - mas não tinham conseguido nem tempo de se firmar quente nas idéias. E os outros estimaram e louvaram: - "Reinaldo! O Reinaldo," - foi o aprôvo deles. Ah. (p. 97-98).

Observa-se que os elementos que a caracterizam são reveladores de uma figura que tem plena consciência de si, motivo pelo qual a necessidade de sobrevivência e mesmo a vingança parental não sobrepõem nem anulam sua personalidade.

Portanto, Diadorim pode seguir seu ritual, visto que coragem, sobrevivência e vingança são sentimentos vivenciados por ela com a mesma força com que vivencia o amor pelo pai e por Riobaldo, e todos esses sentimentos constituem sua identidade como um duplo-gênero.

Consideração importante a se fazer é o fato de que o *ser diferente* já se impõe para ela por meio das palavras paternas:

"Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente..." (p. 125).

Não temer, ou antes, não demonstrar o medo, isolar-se, enfrentar os perigos que se lhe apresentam, são indícios de uma história marcada pela ambigüidade.

Diadorim e Reinaldo são faces da mesma moeda, dados de uma personalidade forte e não excludente. A personagem simplesmente é forte e frágil, determinada e determinante, enfim, uma figura complexa à qual somente Riobaldo parece apreender:

E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... Essas coisas se acreditam. O demônio na rua, no meio do redemunho... Falo! (...) quem não conhecia Reinaldo, ficou pronto conhecendo. Digo, Diadorim (p. 174).

Outro aspecto relevante sobre a personagem a quem se atribui a condição de voz-consciência da narrativa é o nome. Retomando o início deste capítulo, quando se aludiu à sua construção a partir do hipocorístico “im”, outras considerações do mesmo naipe devem ser colocadas sempre na busca do entendimento dessa figura dual. A relação significante/significado deve ser vista com cuidado, visando o entendimento do nome em *Grande Sertão: Veredas* e como Guimarães Rosa imputa a este importância capital. Para o autor de *Grande Sertão*, o nome nunca é aleatório.

Não se pretende neste trabalho discorrer sobre a explicação antropológica do nome como dado cultural, mesmo porque não haveria tempo suficiente para tratar de tema tão amplo. No entanto, é preciso tecer algumas considerações, emprestar algumas das explicações acerca desse tópico sob o ponto de vista antropológico, para auxiliar no entendimento do nome da personagem, de grande importância para a narrativa:

*Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele (...)
Era um nome, ver o que. Que é que é um nome? Nome não dá: nome recebe (p. 172).*

Lévi-Straus (1978), aponta para a necessidade do indivíduo de estar agregado a um grupo e ter um nome que atue como um classificador, uma marca que institui sua identidade:

Enquanto provenientes de um conjunto paradigmático, os nomes próprios formam, então, a franja de um sistema geral de classificação. Dizer que uma palavra é percebida como nome próprio é dizer que ela está situada num nível além do qual não se requer nenhuma classificação, não absolutamente mas no seio de um sistema cultural determinado. O nome próprio sempre permanece do lado da classificação (LÉVI-STRAUSS, 2005, p. 239-240).

Bem como mostra a capacidade intelectual do homem e sua necessidade de compreender o mundo a si mesmo:

Esses povos que consideramos estarem totalmente dominados pela necessidade de não morrerem de fome, de se manterem num nível mínimo de subsistência, em condições materiais muito duras, são perfeitamente capazes de pensamento desinteressado; ou seja, são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem. Por outro lado, para atingirem este objectivo, agem por meios intelectuais, exactamente como faz um filósofo (LÉVI-STRAUSS, 1978, p.30-31).

Assim, à luz das considerações do antropólogo, é possível abstrair sobre a relevância do nome Diadorim: um sujeito cujo nome é marcado desde a infância pelo sentido de posse. Ou seja, ao dar-lhe o nome DIADORIM, seu pai, Joca Ramiro, de alguma forma se apropria da identidade da filha, “roubando” dela a opção de se instituir socialmente dentro da condição biológica.

E o que era que o pai dele tencionava? (p. 126).

Por outro lado, é essa a marca que a insere num universo no qual pode atuar livremente, integrando os grupos dos Medeiros Vazes e Bebelos, nomes também importantes por serem de chefes e, portanto, gregários, aglutinadores dos membros do grupo. Esses são os grupos com os quais interage. Embora não atue como chefe, posto que recuse o comando em detrimento de Riobaldo, Diadorim é líder natural, característica claramente observada pelo discurso polifônico do qual se utiliza com maestria.

Para Guimarães Rosa, o nome nunca é aleatório, há sempre um mote que se liga a ele para transformá-lo. Machado (1991) diz que:

(...) os nomes próprios em Guimarães Rosa não têm nada a ver com uma reificação ou com uma simplificação, mas admitem leituras múltiplas (...) O nome, em Guimarães Rosa, não atribui ao personagem uma característica marcante que o acompanha em todas as situações vividas, mas, ao contrário, vai recebendo em cada novo momento um novo significado e, freqüentemente, um novo significante, num processo de permanente mutação do signo (p. 27).

Partindo desse pressuposto, pode-se dizer então que, em Diadorim, o nome próprio confirma sua personalidade camaleônica, tendo em vista os desdobramentos discursivos disseminados ao longo da narrativa. Aquilo que de início revela o duplo-gênero e a ambigüidade, ou seja, seu nome, vai se transformando num signo múltiplo que integra a tríade Diadorim, Reinaldo e, finalmente, Deodorina. Essa organização teoricamente desorganizada, que se institui no próprio nome da personagem, é um dos motivos que levam Riobaldo a desejar decifrar todas as coisas que lhe aconteceram partindo da situação ambivalente que viveu com a personagem.

Divêrjo de todo o mundo... Eu quase de nada sei. Mas desconfio de muita coisa (p. 31).

Pode-se dizer também que Diadorim foi a grande desconfiança de Riobaldo, sua incerteza, ou, talvez, a única certeza que tinha no agreste incerto. Supõe-se que, para ele, Diadorim é tão (in)exato(a) quanto o sertão:

Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo (p.172).

Há que se considerar também o nome Diadorim como um substantivo passível de desdobramentos, que vão desde a denotação até a conotação. A começar pelo prefixo DI. Duas denotações são verificadas no dicionário de Francisco da Silveira Bueno (1976), que apontam para o caráter dual da personagem:

- 1 *DI (latim): prefixo designativo de dualidade, ou divisão por dois, separação, movimento em vários sentidos, negação, falta, intensidade.*
- 2 *DI (grego): prefixo grego. Significa duas vezes.*

Para DIA, mais duas denotações são encontradas no mesmo dicionário:

- 3 *DIA (subst. masc.): Espaço entre o nascer e o pôr-do-sol (antônimo de noite)*
- 4 *DIA (prefixo grego): designativo de movimento através de, entre ou por entre, diáfano.*

Para Machado (1991),

muita coisa importante está num Nome como Diadorim. A explicação lógica desse Nome como corruptela de Deodorina, por sua vez homenagem histórica ao marechal Deodoro, não basta. (...) Impossível não notar nesse apelido uma síntese de diversos elementos, que tentaremos apontar numa análise:

1. *Diá como Diabo.* Claramente confirmando quando o texto se refere ao demônio como dia (p.40) e Diadorim é chamado de *Dia* à p. 553.
2. *Diá como dea,* referindo-se ao outro pólo, *Deus*, muitas vezes associado ainda ao elemento que destacamos a seguir, também presente no Nome *Diadorim*.
4. *Dia,* em suas conotações de tempo, luz, brilho (de ouro, à p. 562) (p.40)
6. *Adorar,* significando que se situa na vertente positiva, de Deus e forma de amor, com forma de *deadorar* corroborada pela existência de *deamar* (p. 40, p. 134)
7. *Dor.*
8. *Ódio, odiar,* no pólo negativo da dor e do diabo, opondo-se ao brilho de Deus e do amor, a adorar e dourar, outro sema também ocasionalmente aflorado no Nome
11. *Im,* sufixo diminutivo ambíguo, servindo para masculino ou feminino, como o texto mostra inúmeras vezes, deixando, no caso, o sexo indefinido, não marcado, e sublinhando apenas a afetividade (MACHADO, 1991, p. 39-40).

Todos os elementos apontados estão disseminados na narrativa e corroboram a ambigüidade da personagem:

E ele suspirava de ódio, como se fosse por amor; mas, no mais, não se alterava. De tão grande, o dele não podia mais ter aumento: parava sendo um ódio sossegado. Ódio com paciência; o senhor sabe?
(p. 46).

Desdenhei Diadorim. De ver Diadorim, que, em febre de acertar e executar não tomava consigo muita cautela (p. 369).

A tristeza por Diadorim: que o ódio dele, no fatal por uma desforra, parecia até ódio de gente velha (p. 370).

Diadorim – o nome perpetual (p. 387).

O senhor veja: eu, de Diadorim hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas, que valesse, do esquisito e do trivial; mas não posso (p. 394).

Diadorim me olhava. O amor dele por mim era de todo quilate (p. 498).

Em Diadorim, os sentimentos são revelados sempre por dualidade – amor/ódio, mansidão/ferocidade – e são vividos com a mesma intensidade. Outras associações cabíveis à personagem são os substantivos dia e noite, como no prefixo do nome e também de acordo com o mito da donzela guerreira, já referenciados.

No que diz respeito ao nome Reinaldo, Machado (1991) mostra a analogia com o guerreiro germânico, associando-o à personagem, tendo em vista ser ela a portadora das qualidades do pai:

Reinaldo é também um Nome guerreiro de origem germânica – e seu portador, também credenciado para a chefia, é aclamado como rei ao assumi-la, graças ao uso do artigo que revela as insuspeitadas qualidades hereditárias vindas de Joca Ramiro, detentor legítimo da coroa sertaneja (MACHADO, 1991, p. 37).

“Reinaldo! O Reinaldo!” – foi o aprôvo deles. Ah (p. 98).

O uso do artigo definido “O” tem um peso por conferir distinção ao jovem guerreiro Reinaldo. Não se trata de pessoa simples, mas de alguém reconhecido pelo grupo.

Quanto ao elemento *dor*, citado por Machado, duas denotações do dicionário de Silveira Bueno podem ser utilizadas como marcas da personagem:

- 1 *DOR (sufixo latino) designativo de agente e de instrumento, o que serve para, amador, criador, descobridor, regedor*
- 2 *DOR (subst. fem.) sofrimento físico ou moral, mágoa, aflição, dó (fig.) manifestação de sentimento.*

Diadorim é figura que rege, ou seja, que governa, que exerce poder sobre o bando e, principalmente, sobre Riobaldo:

Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza (p. 45).

E, sendo também um sujeito que sofre por não poder se revelar,

“Mulher é gente tão infeliz...” – me disse Diadorim, uma vez (p. 188)

Diadorim vindo do meu lado, rosável, mocinho antigo, sofrido (p. 407).

Verifica-se, então, que as denotações se aplicam à figura na medida em que se colocam como adjetivos e manifestam sua complexidade.

Para tratar do nome Diadorim, faz-se mister também o trabalho apresentado por Santos (1971), que traz importantes considerações acerca do nome da personagem. Por serem relativamente extensas, destacamos as mais relevantes.

A autora trata o hipocorístico “im”, sufixo de Diadorim, como conotação de ambigüidade e afetividade, sobretudo em relação a Riobaldo. Para ela, Diadorim é substantivo configurado tanto para o masculino como para o feminino e ressalta a sonoridade da palavra.

Diadorim me queria tanto bem, que o ciúme dele por mim também se alterava (p. 53).

Diadorim veio para perto de mim... (p. 100).

E Diadorim parava calado, próximo de mim, e eu concebia o verter da presença dele (p. 591).

Verificamos também que as aliterações aproximam Diadorim de Riobaldo. Ao fazer a adequação nome-personagem no plano de relações fônicas, no *Capítulo 3.2 Relações de ordem fônica*, a autora traz importantes considerações para tratar do nome da personagem, fazendo associações a partir do hipocorístico “im”, concluindo que as rimas são utilizadas para uni-la a Riobaldo: “É, portanto, evidente que pelas rimas que tem no texto, existe uma intenção de convergência da figura de Diadorim para a figura de Riobaldo, o narrador” (SANTOS, 1971, p. 115-116).

Outra característica levantada por Santos (1971), remete ao que o poeta e tradutor Augusto de Campos tratou em seu artigo sobre o fonema representado pela letra *D*:

Temos algo de *dia* e algo de *dourado*, ou de dor, em Diadorim. A propósito desta forma pode-se, com efeito, lembrar o que diz AUGUSTO DE CAMPOS em seu artigo. Um lance de “dês” do *Grande Sertão: Veredas*, publicado na REVISTA DO LIVRO Nº. 16, pág. 9: aí encontramos uma alusão à “temática de timbres” desenvolvida por GR, onde se lê: “fonemas privilegiados: fonte sonora de onde dimanam os principais temas-timbres que irrigam a musicalidade e narração: o fonema representado pela letra *D*... Uma de suas significações chave: “a dúvida existencial, a dúvida hamletiana – ser ou não ser – que GR equaciona com a fórmula própria: DEUS OU DEMO” (SANTOS, 1971, p. 113-114).

Segundo Augusto de Campos, o fonema *D* teria como uma das significações-chave a dúvida existencial, o que em Diadorim se traduz como Deus e diabo, considerando-se o prefixo *dia*, já referenciado por Machado (1991) como diabo, pólo negativo, e *dea*, pólo positivo.

Augusto de Campos desmonta o nome:

a) Dia adora

(im)

b) Diá dor

Para o autor, o uso do hipocorístico “im” vela a identidade sexual da personagem, causando conflito em Riobaldo. A dor se junta ao adorar, sentimentos contraditórios que pulsam no personagem e se estendem na configuração Deus e diabo, conjugados em dia/dia, enquanto luz, dia, diabo, Deus (esses últimos enraizados pela letra D que os designa). Todos os elementos estão ligados ao hipocorístico “im” e ressaltam a ambigüidade.

Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado (p. 205).

Diadorim permanecia lá, jogado de dormir. (...) Não fosse um, como eu, disse a Deus que esse ente eu abraçava e beijava (p. 213).

Outra característica que marca a personagem é a reverberação tímbrica. Seja para aproximá-la de Riobaldo, seja para adjetivá-la, a letra *D* se apresenta exhaustivamente como recurso estilístico:

Diadorim, eu nós dois (p. 44).

Diadorim, duro, sério (p. 45).

Diadorim me disse, firme: (p. 96).

Diadorim é dôido... - eu disse (p. 583).

A partir dessas observações, torna-se evidente que a questão do nome é fundamental para caracterizar a personagem enquanto um sujeito marcado pela dualidade. Outro fator importante é a tríade que compõe seu nome: Deodorina/Diadorim/Reinaldo.

Reinaldo é o nome reconhecido pelo bando e é por meio dessa marca lingüística, o nome próprio, que o grupo se apropria do indivíduo, conforme menciona Lévi-Strauss.

Quanto a Diadorim, é o segredo a marca que confere a ambigüidade da personagem e, por conseguinte, o conflito de Riobaldo:

O que não digo, o senhor verá: como é que Diadorim podia ser assim em minha vida o maior segredo? (p. 443).

Finalmente, Deodorina. Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. Nome de batismo só revelado após sua morte. Esse nome denuncia as qualidades do pai José Otávio Ramiro Bettancourt Marins, homem justo, honrado, bravo, qualidades estas herdadas pela personagem.

Sobre essa tríade, os estudos de Santos apontam que são nomes concomitantes, sendo: Reinaldo, o reconhecido pelo grupo, Diadorim uma variação do verdadeiro e Deodorina, que só o pai conhecia e que será revelado com a morte.

Outro fator a considerar é o de que Diadorim possui, concomitantemente, três nomes: um pelo qual é reconhecido pelo grupo, um segundo, variação – digamos assim, do verdadeiro, o qual é revelado a apenas um membro do grupo, sinal de situação privilegiada em seu meio (...) O seu nome verdadeiro só uma pessoa sabia, que logo morre, Joca Ramiro, seu pai. De modo que temos aqui uma situação análoga à de SEUNAVINO que como Diadorim-Reinaldo, é chamado de Menino antes que se lhe conheça qualquer nome e cujo nome verdadeiro só se revela após cumprida ação-meta de sua vida (...) a vingança da morte do pai, com a revelação do nome e do sexo: MARIA DEODORINA DA FÉ BETTANCOURT MARINS (SANTOS, 1991, p. 118-119).

Para interpretar Reinaldo, a autora recorre a Nascentes:

Da forma *Reinaldo* resta dizer, que, segundo NASCENTES, é abreviação de com prudência de seu cargo. (...) Reginaldo, do germânico *ragan*, conselho, e *wald*, que governa, o que domina ou governa por meio de conselhos, o dirigente capaz, que sabe desempenhar-se com prudência de seu cargo (SANTOS, 1991, p. 119).

Estabelecendo conexão entre os três nomes Diadorim, Reinaldo e Deodorina pode-se dizer que todos possuem predicados que revelam a dualidade da personagem:

Diadorim – por meio do hipocorístico “im” – ambigüidade (masculino/feminino),

Reinaldo – o que rege, o bravo, o forte, o conselheiro - em oposição à delicadeza observada por Riobaldo,

Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – *Maria e Fé* associam-se ao conceito judaico-cristão – logo, a Deo, *Deus*, em oposição a Dia, *diá* enquanto diabo.

Todos os elementos ligados à construção da tríade Deodorina, Reinaldo, Diadorim apontam para o duplo-gênero e denunciam a ambigüidade de um sujeito que vive dentro de uma realidade circundante. Coabitando consigo mesma, a personagem se manifesta como figura intervalar, ou seja, como um hiato entre os gêneros. Melhor dizendo: nela o que conta é o desdobramento entre quem é na realidade e o(s) papel(éis) que assume ao longo da narrativa. Nesse sentido, corrobora-se o caráter do entrudo enquanto mundo circundante, em suspenso, no qual toda regra pode e deve ser abolida para que ocorra a concretização do espetáculo. Prova disso é o discurso do qual a personagem se apropria para cumprir seu ritual:

Revi que era Reinaldo, que guerreava delicado e terrível nas batalhas (...) o único homem que a coragem dele nunca piscava (p. 444).

A dicotomia em Diadorim sugere um terceiro caminho, o do ser que se totaliza em função das diversidades que vive e que reúne, numa só pessoa, todas as contradições que são a força motriz de sua vida. Assim, a morte, a vida, o masculino e o feminino, somados aos sentimentos mais controversos, se amalgamam na complexa trajetória da personagem.

Diadorim, esse, o senhor sabe como um rio é bravo? (...) Mas Diadorim pensava em amor, mas Diadorim sentia ódio (p. 444).

Essa trajetória se constrói na estética da jagunçagem, tendo em vista a ambigüidade do sistema jagunço no qual atua a personagem também ambígua, sendo ambos os discursos polifônicos a se contextualizarem e se revelarem no entrudo: “A essência da vida é o movimento e a mudança. Esse, o sentido dela: o de um processo dinâmico, sem pressa, constante na sua inconstância” (GALVÃO, 1986, p. 130).

Diadorim, ora comandando, ora comandada, mas em momento algum submissa, traça na jagunçagem um percurso que lhe confere um status diferenciado marcado pelo duplo-gênero. Como o bravo guerreiro Reinaldo, revela a coragem do homem do sertão, a força bruta, como demonstra na briga com Fancho-Bode, por exemplo. Como Diadorim, apresenta, além dos predicados do jovem guerreiro, uma coragem que se monta pelo discurso polifônico do qual se apropria.

Tanto Diadorim quanto Reinaldo são vozes que levam à unicidade, na medida em que transitam livremente entre os dois gêneros. É dessa ambigüidade que resulta a identidade que a transforma no princípio (des)organizador do sistema jagunço e do próprio sertão, espaço, reafirmamos, da permissividade, ou, tomando Bakhtin, espaço carnavalizado.

A cosmovisão da qual a personagem é voz dissonante está representada na ambivalência discursiva da qual podem se depreender duas possibilidades: a primeira, o discurso feminino de Reinaldo enquanto jagunço; a segunda, o discurso feminino em Diadorim enquanto jagunça carnavalizada e transposta na figura de Reinaldo – o homem.

Que a nhã senhora, aquela, suplicava o favor dum particular com o moço chamado Reinaldo... Essa, nhá, refiro, era a mulher do Hermógenes; que em reserva fechada se tinha, no quarto do oratório. E Diadorim, saber o senhor tem, era o conhecido por “Reinaldo” (p. 553).

O que parece manter essa relação de dicotomia vivida por ela é factual, isto é, seu papel na figura do jagunço é sua realidade virtual, ou seja, uma realidade que abarca ora Reinaldo, ora Diadorim. Entretanto, sua organicidade discursiva orienta para um caminho que vai superando a questão da sexualidade.

O Reinaldo se chegou para perto de mim. Quanto mais eu tinha mostrado a ele a minha dureza, mais amistoso ele parecia (p. 171).

O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível (p. 174).

A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde (p. 353-354).

Assim, embora se pense em submissão por parte dela, esta se dilui no próprio discurso, seja nas palavras de Reinaldo, seu nome para o bando, seja na força e na doçura simultâneas na voz de Diadorim, o nome segredado a Riobaldo, que por si só já conota ambigüidade.

No afã de entender sua história durante a época em que conviveu com ela e com o bando de jagunços, Riobaldo se torna interpretante de Diadorim, e como tal faz suas leituras a partir das atitudes e falas nela captadas. Em sua conversa com o suposto visitante, ele confia:

Bem querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é minha neblina...(p. 40).

O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu (p. 327).

Diadorim significa para Riobaldo o entendimento dos próprios sentimentos, apesar da confusão que nele se instaura. Entender a si mesmo e a ela o leva nessa missão de porta-voz, uma missão que pode significar enterrar a amada definitivamente.

“Ah, o que eu não entendo, isso é que é capaz de me matar”... me lembrei dessas palavras. (p. 344).

O discurso dela, reconstruído na voz dele, no entanto, não pode ser considerado um discurso de submissão, ao contrário, o que parece haver é uma quase simbiose entre Riobaldo e Diadorim, e o que se pensa e o que se fala por vezes se confundem na linguagem de ambos, isto é, como se a voz de um se diluísse na do outro.

O Reinaldo – que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida (p. 334).

Tanto a fala de Reinaldo quanto a de Diadorim são apreendidas pela sensibilidade deste último, ainda que não as entenda totalmente:

- “...Riobaldo, cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” Do que Diadorim mais me disse, desentendi metade... (p. 526).

O contar de Riobaldo denota sua sensibilidade pela forma como *traduz* Diadorim. Pode-se dizer que ele confere à personagem um valor estético e semântico ao mesmo tempo. Estético enquanto interpretação do exterior de Diadorim, a quem atribui adjetivos que possibilitam expressar, a partir dos registros por ele apreendidos, os sentimentos de ambos. Ao contemplá-la e interpretá-la, ele faz dela seu objeto de fruição estética, no qual busca a compreensão de si mesmo.

Mas Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. Os olhos – vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura (p. 511).

Do ponto de vista semântico, a interpretação se faz pela capacidade de Riobaldo de absorver na voz da personagem os diversos significados estabelecidos na relação entre a fala e a atitude:

“Repuno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo... Você quer dançação e desordem...”

- “... A bem, é que falo Riobaldo, não se agaste mais... E o que está demudando, em você, é o cômputo da alma – não é razão de autoridade de chefias...”

Diadorim disse, e a voz dele, ecosa, me rodeou; as certas sinceridades. Amizade de amor surpreende uns sinais da alma da gente. Eu ia aceitar essa repreensão? Ah, nunca (p. 484).

Note-se que a atitude de repulsa dela brota dos sentimentos que nutre por Riobaldo e que a fazem querer alertá-lo para aquilo que lhe parece ser algo ruim que ela capta dele.

Em Diadorim, esses significados se revelam como meio de comunicação entre a consciência e a palavra enquanto representação do seu mundo interior. Por isso, muitas vezes, o que era dito e muito do que não era, ou seja, o desentender a metade em Riobaldo, representa também um entendimento do conflito de que se reveste a figura da personagem e que para ele é um signo ambíguo, e, portanto, sua neblina:

Diadorim, eu gostava dele? (...) Diadorim não me entendesse? Ele entendia? (p. 482).

“Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei o que sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia...” (p. 549)

As características que se aplicam à personagem denotam então uma figura carnalizada, isto é, figura feminina circunscrita ao universo masculino. Destinada a cumprir um destino que culminará com vingança parental, Diadorim apresenta um traço característico do jagunço, a independência. Por outro lado, é dependente por não se libertar da figura paterna, que a condena à marginalização da vida jagunça, ainda que esta não lhe tire a feminilidade imanente, embora ela a veja com certa melancolia, quando pensa na fragilidade da mulher.

Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente (p. 171).

Sua liberdade e independência a tornam prisioneira de si mesma, uma vez que ocultam sua condição natural, não a feminilidade, mas a condição biológica. Assim, ela se transforma

numa grande vereda dentro da narrativa. *Ser diferente* conota a ambigüidade da condição jagunça na qual ela está inserida por significar uma escolha que, embora não seja sua em princípio, é por ela adotada devido às circunstâncias que a levam para dentro de um sertão interior, em analogia ao sertão ao qual está circunscrita, um sertão tão ambíguo quanto ela.

Assim, a construção da personagem Diadorim reporta à carnavalização dos gêneros não apenas no que Bakhtin (2005) levanta como gênero do sério-cômico, como também no que diz respeito à ambigüidade e à ambivalência que a norteiam, bem como a seu universo circundante.

A carnavalização de gêneros aponta para uma cosmovisão na qual se diluem as regras sociais e hierárquicas, bem como as diferenças entre os sujeitos. Abarcando uma nova perspectiva da realidade, a carnavalização, por estar enraizada no folclore carnavalesco, se edifica no sincretismo das linguagens verbal e não verbal, levando a uma nova perspectiva da realidade que recria.

Ao reunir os opostos e permitir que a voz dos sujeitos se eleve ao mesmo nível, o carnaval instaura a polifonia discursiva, condição de gênero carnavalizado que abordaremos no próximo capítulo, quando, levando em conta a construção da personagem Diadorim, buscaremos identificar aspectos que comprovem a carnavalização que aspectualiza a personagem.

3º CAPÍTULO

APONTAMENTOS SOBRE O GÊNERO CARNAVALIZADO

O vento é verde. Ai, no intervalo, o senhor pega o silêncio e põe no colo.

Guimarães Rosa

Para discorrer sobre a questão dos gêneros, vamos retomar os conceitos do 1º Capítulo, tanto ao que diz respeito à jagunçagem quanto ao que diz respeito ao fenômeno da carnavalização, sobretudo na literatura.

Numa abordagem mais exploratória, este capítulo visa identificar como se constrói a carnavalização e em que medida o fenômeno se instaura na obra *Grande Sertão: Veredas* enquanto uma narrativa que se pauta nesse conceito por exacerbar os gestos e as vozes dos personagens, além de se tratar o próprio espaço no qual atuam os personagens: um espaço carnavalizado, a propósito da praça pública do entrudo, que, por analogia, é identificada como o sertão agreste do *Grande Sertão*.

Dentro desse cenário, destacam-se as vozes de Riobaldo e de Diadorim. Ele, por ser o narrador memorialístico, e ela, por ser a voz dissonante da narrativa, que se constrói pelo duplo-gênero e que, nesta condição de contradição, propõe uma nova ótica no universo circundante em função do discurso polifônico do qual se apropria e que a torna o elemento (des)organizador da narrativa.

Outros aspectos que serão levantados neste capítulo e se seguirão ao longo deste trabalho tratam da exotopia e da *mésalliance* carnavalesca, conceitos bakhtinianos também importantes na observação do fenômeno de carnavalização no construto da personagem Diadorim, bem como uma breve noção do Barroco, movimento estético da Idade Média que

se estendeu para a literatura e que tem no carnaval, dado seu sincretismo de linguagens, um importante subsídio, visto ser o movimento barroco preconizador das formas não retílineas.

Além dessas questões, trataremos também, numa leitura inicial, neste capítulo, do conceito de dobras, de Leibniz, à luz do que propõe o filósofo Deleuze. A relevância desse conceito se fará mais clara no capítulo posterior, no entanto é pertinente fazer uma breve abertura sobre tal conceito para uma reflexão sucinta da personagem Diadorim, objeto principal do presente estudo.

Como já mencionado no 1º capítulo, a carnavalização literária tem origens na Antigüidade Clássica, sobretudo no helenismo, que constituiu um campo muito expressivo desse fazer literário, o chamado campo sério-cômico, enraizado no folclore carnavalesco e que recria uma realidade propondo uma relação especial entre palavra e imagem.

A carnavalização na literatura consiste na proximidade do gênero com o folclore carnavalesco, dada a linguagem sincrética deste último. Dois gêneros específicos do campo do sério-cômico são fundamentais para o entendimento desse novo fazer literário. São eles: os diálogos socráticos e as sátiras menipéias. Esses gêneros, como o próprio sério-cômico, trazem especificidades quanto à interpretação da realidade, do tempo e da narrativa que são atualizados.

A própria descoberta socrática da natureza dialógica do pensamento e da verdade pressupõe a familiarização carnavalesca das relações entre as pessoas que participam do diálogo, a abolição de todas as distâncias entre elas; além disso, pressupõe a familiarização dos enfoques do próprio objeto do pensamento, por mais elevado e importante que ele seja, e da própria verdade. Em Platão alguns diálogos foram construídos segundo o tipo carnavalesco da coroação-destronamento. O diálogo socrático se caracteriza por livres *mésalliances* de idéias e imagens. A própria ironia socrática é um riso carnavalesco reduzido (BAKHTIN, 2005, p. 132).

O Diálogo Socrático, sobretudo em sua fase oralizante, é quase um gênero memorialístico, em função da organicidade narrativa das anotações das palestras proferidas por Sócrates.

Dessas palestras privilegiamos a revelação da verdade e do pensamento humano por meio do dialogismo em oposição ao monologismo da verdade acabada. Ao proferir seus diálogos, Sócrates utilizava métodos criativos, por julgar que “a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica” (BAKHTIN, 2005, p. 110).

Na busca dessa verdade de um não-acabamento, Sócrates utilizou como instrumentos a síncri e a anácri, respectivamente, confrontação de pontos de vista diversos sobre um mesmo assunto e a explicação da palavra por meio dela mesma, visando incitar o interlocutor a uma resposta.

Nos diálogos socráticos, a experimentação dialógica ocorre simultaneamente com a experimentação do homem que a representa, tendo em vista o objeto desses diálogos estar calcado na experiência do sujeito. Assim, esse gênero carnavalizado, por analogia, experimenta novas verdades e filosofia, não cabendo mais o solipsismo.

Quanto à sátira *menipéia*, uma vertente dos diálogos socráticos, revela-se como o “gênero das últimas questões” e está diretamente relacionada com o folclore carnavalesco, sendo um dos principais portadores da cosmovisão carnavalesca, por exacerbar o cômico na narrativa, levando a questão da inversão ao ápice. Portanto, é nesse gênero que residem as combinações mais bizarras.

São muito características da *menipéia* as cenas de escândalos de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas, ou seja, as diversas violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso (BAKHTIN, 2005, p. 117).

Caracterizada pela síncri, ou seja, o confronto de vários pontos de vista acerca de um mesmo assunto, esse gênero possibilita a experimentação de todos os limites, aproximando os pólos antes considerados inexequíveis. Dada a excepcional liberdade de fantasiar sobre vários

temas, embora não aleatoriamente, uma vez que sempre visa experimentar novas idéias filosóficas, a sátira menipéia propõe um universo próprio, por reunir elementos distintos, como os místico-religiosos, suicídios, dupla personalidade, enfim, toda cena de escândalo ou de comportamento bizarro considerado anormal no universo extracarnavalesco.

Ambos os gêneros atualizam a literatura, propondo à narrativa uma nova face, calcada na cosmovisão carnavalesca, na medida em que o objeto de apreciação é o dia-a-dia, o cotidiano, o contato imediato. Não se reporta mais ao passado: vive-se o presente e colocam-se as pessoas em relação de familiaridade, eliminando a temporalidade que se esvai na representação dessa nova realidade em que não existe mais a distância épica.

A primeira peculiaridade de todos os gêneros do sério-cômico é o novo tratamento que eles dão à realidade. A *atualidade* viva, inclusive o dia-a-dia, é o objeto, ou o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação (...) Pela primeira vez, na literatura antiga, o objeto da representação séria (e simultaneamente cômica) é dado sem qualquer distância épica, ou trágica, no nível da atualidade, na zona do contato imediato (...) Nesses gêneros os heróis míticos e as personalidades históricas são atualizados (...) Daí ocorrer, no campo do sério-cômico, uma mudança radical na zona propriamente valorativo-temporal de construção de imagem artística (BAKHTIN, 2005, p. 107-108).

A partir dessa atualização, a narrativa ganha uma politonalidade, tendo em vista a nova estilística que permite experimentar simultaneamente o sério, o cômico, o vulgar, o sublime e tantos outros pólos de oposição antes inadmissíveis.

Na literatura carnavalizada, novas perspectivas são criadas em função da liberdade de expressão resultante da união das linguagens verbal e não verbal, bem como da união da linguagem permeada por regras e condutas com a linguagem concreto-sensorial, representada pela exacerbação de gestos, dos comportamentos e mesmo da fala, visto que o entrudo propõe o rompimento das regras sociais marcadas pela tradição e pela hierarquia.

A partir dessa liberdade, a literatura carnavalizada manifesta uma nova filosofia, que preza menos a lógica formal, enaltecendo então os contrários. Assim, enquanto espetáculo sem ribalta, o entrudo se concretiza na literatura graças à inversão de um mundo desviado de

seu curso habitual. Essa nova cosmovisão se transforma no espaço da polifonia, uma vez que todas as desigualdades se diluem no livre contato familiar entre os homens.

O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa) que lhe penetra todas as formas (...). É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura. (...) Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele (...) Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um mundo invertido (BAKHTIN, 2005, p. 122-123).

Influenciada por aspectos sociais e históricos, a literatura carnavalizada proporciona à narrativa uma mudança em relação aos gêneros, que passam a se relacionar em condição de igualdade.

Para Bakhtin (2005), nesse tipo de literatura não cabe mais o discurso monológico, ou seja, o discurso individualizado, que se dilui na polifonia das vozes não mais subordinadas a um único narrador. Nesse sentido, a narrativa modificada agrega os gêneros, possibilitando a comunicação interativa entre eles, uma vez que rompe com o tradicionalismo. Não havendo mais posição hierárquica, o próprio narrador se dilui nas vozes dos personagens e todos vivem o estruído de forma concreto-sensorial, isto é, de uma forma que permite a inversão, a destruição como pressuposto para a reconstrução e, finalmente, a renovação.

Por meio de tal movimento exacerbado na excentricidade da fala e do gesto, surge então a nova cosmovisão, ditada pela liberdade.

O carnaval triunfa sobre a mudança, sobre o processo propriamente dito de mudança e não precisamente sobre aquilo que muda. O carnaval, por assim dizer, não é substancial, mas funcional. Nada absolutiza, apenas proclama a alegre relatividade de tudo (BAKHTIN, 2005, p. 125).

Do que se pode concluir, então, que o carnaval não é uma negação no sentido literal da palavra. Pelo contrário, o carnaval só nega para mostrar outras formas de realidade. Não sendo um potentado, pode, portanto, relativizar. O importante é que este espetáculo

desconhece qualquer forma de absolutismo, não há no entrudo a negação ou a afirmação como verdades absolutas.

A narrativa efetiva-se então como objeto da voz humana e é representada pelo homem, um ser não acabado que vai se construindo à medida que se relaciona com o outro. Desse relacionamento surge um discurso cuja narrativa vai se tecendo e revelando as várias vozes que a constituem enquanto um todo de sentido.

A partir desses pressupostos, observa-se que, em *Grande Sertão: Veredas*, a narrativa prima pelo caráter memorialístico, no qual Riobaldo, narrador-personagem, se vale da rememoração dos fatos que constituíram sua história. Nesse sentido, a narrativa se aproxima dos diálogos socráticos no que tange ao aspecto memorial e também no que concerne à apreciação do cotidiano revivido em forma de digressão, o que lhe permite viver o narrado e narrar o vivido, como já mencionado nos capítulos anteriores.

Não obstante, há também outro aspecto que confere à obra o cunho de literatura carnalizada e que se assenta na apresentação dos personagens, principalmente Diadorim, que presentifica a inversão dos papéis sociais e sexuais, representando o duplo-gênero e a polifonia discursiva enquanto princípios de (re)organização da narrativa.

Assim, o personagem inicia sua narrativa tentando explicar o que representou a jagunçagem em sua vida e, desta forma, vai tecendo, por meio das ambigüidades que levanta, um discurso que se estende para a polifonia. As bases desse discurso revelam a carnalização dos gêneros no que concerne à inversão de pólos congregados num mesmo espaço, evidenciando a fusão entre os diferentes elementos na narrativa a propósito da menipéia, que leva a questão das diferenças ao ápice.

Não havendo mais unicidade estilística tradicional, é possível a essas vozes fundir o sublime com o vulgar, o sério com o cômico, a tragédia com a comédia, atualizando-os por

meio da livre experimentação a que se propõe tal fusão, caracterizada pela pluritonalidade discursiva que relativiza palavra e imagem, colocando-as em especial relação com a nova cosmovisão. Uma das particularidades dessa cosmovisão é a forma como combina os opostos, familiarizando e relativizando valores, idéias, coisas, libertando o homem das posturas hierarquizadas. Essa familiarização, denominada *mésalliance carnavalesca*, concebe todo um universo pautado na polifonia.

Com sua linguagem bem articulada, o discurso carnavalizado se revela polifônico por colocar em condição de igualdade ator e espectador desse novo espetáculo, rompendo com a voz única, ou seja, a voz monofônica, dominante.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a manifestação da polifonia se faz presente na personagem Diadorim, também Reinaldo, nome conhecido pelo bando. Figura ambígua, ela tece sua narrativa calcada na excentricidade. Reunindo os opostos, propõe uma nova experimentação de valores em função da ambigüidade e da ambivalência geradas pelo duplo-gênero que a norteia.

Esse duplo-gênero encerra o ponto de familiarização entre seu discurso e a leitura feita por Riobaldo, o jagunço letrado que vive com ela uma relação ambígua, a qual ele busca entender a partir das memórias contadas anos depois ao suposto visitante, a quem confia seus sentimentos e dúvidas. Riobaldo narra o vivenciado em forma de digressão, o que possibilita viver ou reviver os acontecimentos e mesmo os sentimentos de sua época de jagunço:

“Riobaldo, você é valente... Você é um homem pelo homem...” –
ele no fim falou (...)

O Reinaldo, qualquer coisa que ele falasse, para mim virava sete vezes (p. 160).

Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre (...)

Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? (p. 163).

Nessa memorização, observa-se que, muitas vezes, o discurso da personagem Diadorim se soma às leituras dele e, não raro, as vozes de ambos se confundem, dificultando estabelecer o que exatamente pertence a cada um. Tal apontamento remete à relação de familiarização e de inversão próprias da carnavalização.

Nesse processo de carnavalização, Diadorim é figura contrastante, que se “revela e vela” ao mesmo tempo, impondo a questão dialógica da menipéia enquanto gênero que relativiza toda a organicidade discursiva, agora levada às últimas questões. Assim como os heróis da sátira menipéia, que colocam o mundo de cabeça para baixo, subvertem todos os valores e comportamentos estabelecidos como normais, enfocando o pensamento lógico e ilógico do homem, Diadorim propõe uma nova leitura do gênero e do discurso a partir da própria ambigüidade.

Conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa. (...). “É preciso olhar para esses com um todo carinho...” - o Reinaldo disse (...) Era. Mas o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo jagunço – eu não entendia! – Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas, do Reinaldo, não. O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras (p. 159).

A maneira como Reinaldo se encanta e descreve a natureza suscita dúvidas acerca de sua sexualidade para Riobaldo, no entanto ele não a desdenha, pelo contrário, concorda com ela e admira sua sensibilidade.

O contraste entre a voz e a suposta sexualidade de Reinaldo, somado aos sentimentos confusos de Riobaldo, evidencia o que a sátira menipéia propõe como dado carnavalizado apresentado no diálogo, que diminui a distância entre os gêneros. Em Diadorim, esse diálogo se manifesta no duplo-gênero, enquanto em Riobaldo fica a cargo da interpretação que faz da fala da personagem. Nesse sentido, observa-se uma *mésalliance* de idéias e imagens, ou seja, as memórias de Riobaldo, justamente por serem conflituosas e não lineares, acabam fornecendo pistas sobre a organização da narrativa enquanto busca de entendimento de si e de Diadorim.

Quem era assim para mim Diadorim? (p. 197).

Diadorim, Reinaldo, me lembrei dele como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira (p. 425).

O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas, que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso (p. 394).

Na personagem, a organicidade discursiva se faz justamente pela desorganização, pela inversão de valores e papéis, aspectos presentes na cosmovisão carnavalesca e também em sua alegoria.

Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho (p. 592).

Esses aspectos remetem à carnavalização dos gêneros, tendo em vista o gênero do sério-cômico que aproxima os opostos, no caso, a personagem que personifica o duplo-gênero.

Em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2005) aponta para o fato de que a literatura carnalizada atualiza o cotidiano, considerado o ponto de partida para a interpretação da realidade. O autor diz também que os gêneros carnalizados se baseiam na experiência e na liberdade de fantasiar, revelando, portanto, uma pluralidade de estilos e vozes que rompem com a estilística e a epopéia tradicional. Reunindo os opostos, manifesta uma nova leitura da realidade, agora norteadada pela variedade de vozes e estilos, corroborando, assim, a literatura polifônica de Bakhtin.

Levando-se em conta o discurso feminino de Reinaldo, o jagunço, e o discurso masculino em Diadorim, jagunça carnalizada e transposta na figura de Reinaldo, o homem, pode-se supor que Diadorim seja uma personagem do “quase”, na medida em que oscila entre dois universos distintos. No entanto, o transitar entre dois universos é um dado constitutivo da personalidade regida pela ambivalência e pela ambigüidade e, nesse sentido, o que poderia parecer insegurança demonstra-se como segurança de alguém que sabe a respeito de si mesmo, a ponto de poder transmutar-se, ou, em outras palavras, carnalizar-se por meio da inversão de papéis.

-“*Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo*” (p. 172).

“*Carece de ter coragem... Carece de ter muita coragem...*” – eu relembrei. *Eu tinha. Diadorim, vindo do meu lado, rosável mocinho antigo, sofrido de tudo mas firme, duro de temporal, naquelas constâncias* (p. 407).

A coragem de segredar seu nome a Riobaldo, mesmo que não seja ainda o nome de batismo, soma-se à firmeza de caráter, demonstrando a segurança da personagem. Ela não teme segredar-se com Riobaldo, da mesma maneira que não teme guerrear:

- “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e feito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (p. 526).

Tu volta, mano. Eu sou o chefe!
E ele, falando de um bem-querer que tinha a inocência enorme,
respondeu assaz:

- “Riobaldo, você sempre foi o meu chefe sempre...” (p. 582).

Diadorim a vir – do topo da rua, punhal em mão, avançar –
correndo amouco... (p. 610).

Ela vive nos sentimentos, sobretudo em relação a Riobaldo, a quem ama, o feminino e o masculino simultaneamente, sendo este último corroborado pela alegoria da mulher vestida de homem que luta como homem, sem, contudo, perder a sensibilidade própria do feminino, denunciada nos pequenos gestos.

“Riobaldo, nós somos amigos, de destino fiel, amigos?” –
“Reinaldo, pois eu morro e vivo sendo amigo seu!” – eu respondi. Os
afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da
minha mãe (p. 164).

Esse componente alegórico se constrói no uso de vestimentas masculinas e remonta ao mito da donzela-guerreira. Ao travestir-se de Reinaldo, o jagunço Diadorim atualiza o mito, na medida em que propõe a ordenação do universo no qual habita. Seja para resgatar a honra paterna, seja para restabelecer a ordem no sertão, a personagem, ao tomar para si a missão de heroína, abdica da condição feminina do ponto de vista social. Assim, troca o casamento e a

maternidade pelas armas. Esse aspecto se une também ao mito da donzela-guerreira, posto que ambas são jovens que passam a cingir armas, cortar os cabelos e esconder qualquer característica que possa denunciar sua natureza biológica. Outro fator que é retomado por essa postura é a inversão de papéis social e sexual, inversão esta própria do entrudo:

Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo. (p. 161).

Depois o Reinaldo disse: que eu fosse lavar o corpo, no rio. Ele não ia (p. 161).

Embora busquem escamotear a identidade, os traços femininos são evidentes em Diadorim. No entanto, seus objetivos se impõem de forma a transcender a questão da sexualidade. Poderíamos dizer que ela sublima a sexualidade por falta de referência feminina, mas esta não parece ser, em princípio, uma característica que se aplique, uma vez que ela quase se deixa revelar a Riobaldo. Seria mais interessante supor que exista a transcendência, porque o fato da sexualidade em si mesma cede lugar ao sujeito portador de uma missão.

Neitzel (2004) ressalta o aspecto feminino da personagem: “Diadorim, distanciando-se da jagunçagem, por diversas vezes deixa sua feminidade aflorar; é quando Riobaldo vislumbra nela atitudes de mulher. Noutras vezes, torna-se duro, sombrio, repelente, mas sempre dono de uma profunda energia fecunda” (p. 54).

De alguma forma, Diadorim se denuncia ao trazer esses sentimentos e comportamentos à tona. O que não faz é se deixar limitar pela totalidade de qualquer um deles. Tanto o amor quanto o ódio estão indissociavelmente ligados ao caminho que percorre, seja como Reinaldo, seja como Diadorim e, por que não, Deodorina. Esta tríade compõe sua ambigüidade na mesma medida em que a ritualiza:

Diadorim guerreava, a seu prazer, sem deszelar, sem querer ser estorvado (p. 354-355).

“Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...” (p. 550).

Eu sei: quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade... (p. 568).

Esses excertos mostram que mesmo o ódio e o desejo de vingança parecem ficar em segundo plano quando diz a Riobaldo que seu desejo é menos vingar a morte do pai do que segui-lo. Nesse momento ela parece quase romper com o discurso que adotou desde a infância, no entanto, fazê-lo a levaria ao desequilíbrio em relação à sua meta e limitaria sua voz enquanto consciência organizadora do próprio universo e do universo jagunço ao qual pertence.

A peculiaridade entre fala e imagem leva à *mésalliance* entre o discurso (intelectivo) e a roupagem (plástico-pictural), que serão tratados mais adiante. Só à guisa de informação, a *mésalliance* reúne as duas linguagens (verbal e não verbal), que se constituem na medida em que não podem dissociar-se, sob pena de se perder a configuração da personagem como um signo, um todo de sentido, uma vez que a singularidade dessas linguagens faz parte de sua polifonia discursiva.

Portanto, ao usar as roupagens discursiva (intelectiva) e plástica (indumentária), Diadorim estabelece para si um paradigma estético particular, exacerbado pela *mésalliance* entre as atitudes exteriores (gestos) e as interiores (pensamentos).

Outro ponto importante é a conjunção do feminino com o masculino, potencializada na fala, nos gestos e, sobretudo, na coragem, que independe de sua condição natural –

feminina – e da condição na qual está inserida - masculina. A bravura, sua característica desde a infância, está desvinculada de Reinaldo – o pólo masculino – e de Deodorina – pólo feminino. Nesse sentido, a personagem foge aos estereótipos tradicionais:

Ele, o menino, era dessemelhante (p. 120)

“Que é que a gente sente, quando se tem medo?” (...) “Você nunca teve medo?” - foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: - “costumo não”... (p. 122).

As características apontadas em Diadorim são, em grande parte, leituras feitas por Riobaldo. Esse tipo de leitura remete ao que Bakhtin define como *exotopia*, ou seja, à visão excedente que permite o ver-se sob o olhar do outro, sem, contudo, estabelecer com ele uma relação simbiótica duradoura, visto que a contemplação se dá por questões de configuração estética apenas:

Diadorim estava perto de mim, vivo como pessoa, com aquela forte meiguice que ele denotava. Diadorim conversou, aceitei a companhia dele. (p. 419).

Diadorim, com as pestanas compridas, os moços olhos (p. 419).

Na exotopia, a inversão de papel se traduz pelas possibilidades de interpretação a que se sujeita o observador, que, para estabelecer com o outro um contato, necessita colocar-se enquanto este último, verificando os aspectos que lhe escapam e que para ele se transformarão em objeto de fruição estética. “Então meu próprio reflexo no outro, o que sou para o outro, transforma-se em meu duplo, um duplo que força a entrada na minha consciência, turva-lhe a limpidez, e me desvia de uma relação direta comigo mesmo” (BAKHTIN, 1997, p. 77).

Os estudos do autor acerca da exotopia permitem observar que, na relação de ambos, esses aspectos se presentificam. Riobaldo, no papel de observador, pode contemplar na

personagem dados que ela não possui de si mesma e que para ele são passíveis de interpretação.

A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em s. (p. 120).

A linguagem é uma estrada de mão dupla da qual se depreendem várias leituras. Na exotopia essa linguagem é caracterizada pela abordagem do outro enquanto objeto estético, passível de contemplação e de interpretação, e o princípio dialógico se revela no desdobramento dessa linguagem, por meio da qual o homem pode estabelecer comunicação com o outro, seja pelo signo verbal, seja pelo não verbal, criando um elo interpessoal dinâmico:

Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor (p. 328).

Bakhtin aborda essa dinâmica não apenas pela relação entre interlocutores, mas também pelo que denomina exotopia, ou seja, a visão excedente, que está além do próprio indivíduo. “O autor cria, mas não vê sua criação em nenhum outro lugar a não ser no objeto ao qual deu uma forma” (BAKHTIN, 1997, p. 27).

Não possuindo de si mesma uma visão completa, tanto a fala quanto os gestos de Diadorim só podem ser captados pelo outro, no caso, Riobaldo, observador capaz de apreendê-los em sua totalidade:

Diadorim estava triste, na voz (p. 300).

A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde (p. 353-354).

Como contemplador, sua função é conferir acabamento estético à personagem a partir da verificação que possibilite interpretá-la enquanto objeto de fruição.

Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados (p. 305).

Junto ao valor estético, caminha o valor ético, que, segundo Bakhtin, está agregado à estética a fim de dar ao outro a configuração de “bom” ou “mal”, dentro de perspectivas próprias, ou seja, dentro de uma proposta na qual não cabem juízos de valores, a não ser por questões estéticas:

Quando tenho diante de mim um homem que está sofrendo (...) meu ato estético consiste em vivenciá-lo e proporcionar-lhe o acabamento (os atos éticos de ajudar, socorrer, consolar – não estão em questão aqui). Quando me identifico com o outro, vivencio sua dor precisamente na categoria do *outro* (...) A atividade estética propriamente dita começa justamente quando estamos de volta a nós mesmos, quando estamos no nosso próprio lugar, fora da pessoa que sofre, quando damos forma e acabamento ao material recolhido mediante a nossa identificação com o outro (...) (BAKHTIN, 1997, p. 45-46).

Por isso, é preciso viver no jogo do lusco-fusco, transitar entre dois universos, isto é, na fronteira entre o imaginário e a realidade, que são as bases que levam à criação estética, posto que a experimentação da realidade é o arcabouço constitutivo da recriação da realidade enquanto universo circundante e, no caso do *Grande Sertão*, o universo carnavalizado, que tem na liberdade o germe da narrativa.

Em *Grande Sertão: Veredas*, essa fronteira entre o imaginário e o real conduz a um novo movimento, consolidado pela carnavalização que, por si, já encerra um universo paralelo, cabendo aqui a explicação de que o termo realidade supõe não aquela realidade do mundo extracarnaval, com suas regras. A realidade desse sertão é circundante, e neste caso, transitar pela fronteira entre imaginário e realidade significa movimentar-se dentro do universo do entrudo visando sua configuração.

Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas,

muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total (p. 327).

O que poderia ser loucura é exatamente o contrário, ou seja, a abertura para esse outro movimento graças ao qual é possível a configuração. No entanto, ele só se efetiva pela predisposição de com ele se relacionar. Riobaldo é esse sujeito: dotado de sensibilidade, traz à luz, por meio da rememoração, o vivido no narrado, e assim pode configurar Diadorim como um todo de sentido:

Relembro Diadorim. Minha mulher que não me ouça. Moço: toda saudade é uma espécie de velhice (p. 56).

É preciso, pois, afastar-se para poder contemplar o objeto. E é nesse sentido que Riobaldo se torna o autor-contemplador da personagem, seu objeto de fruição estética, dada sua capacidade ou sensibilidade de entrar em contato com ela e depois afastar-se para poder descrever sentimentos e sensações.

Diadorim se levantou, ia em alguma parte. Guardei os olhos, meio momento, na beleza dele, guapo tão aposto. (...) De repente, uma coisa eu necessitei de fazer. Fiz: fui e me deitei no mesmo dito pelego, na cama que ele Diadorim marcava no capim, minha cara posta no próprio lugar. (...) O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto(...) Mire e veja: naqueles dias, na ocasião, devem de ter acontecido coisas meio importantes, que eu não notava, não surpreendi em mim. Mesmo hoje não atino com o que fora. (p. 191-192).

Embora gere conflito, a lembrança da personagem se mantém na memória de Riobaldo, que busca configurá-la enquanto um todo de sentido e, assim, impõe-se a relatividade dos valores conferidos ao herói:

Não é a partir de uma relação de valores, de imediato unificada, que o herói se organizará em um todo: o herói revelará muitos disfarces, máscaras aleatórias, gestos falsos, atos inesperados que dependem das reações emotivo-volitivas do autor; este terá de abrir um caminho através do caos dessas reações para desembocar em sua autêntica postura de valores e para que o rosto da personagem se estabilize, por fim, em um todo necessário (BAKHTIN, 1997, p. 26).

Caberá então ao autor da configuração, no caso Riobaldo, estabelecer relações entre a realidade que se impõe e aquilo que ele possa captar como categoria aspectualizante na formatação da personagem.

Fator relevante para que se concretize tal configuração é a *mésalliance*, visto ser esta a responsável pela interação e familiarização entre os opostos, no caso de Diadorim, justificado pelo duplo-gênero. Podemos dizer então que exotopia e *mésalliance* se assemelham por serem ambas as relações simbióticas, mas não duradouras, e que se valem da liberdade para a interpretação, ainda que por um breve período, denominado pelo carnaval como intervalar, isto é, um período em que a experimentação se edifica.

Diadorim, enquanto figura da beleza e do amor, representa o substrato emocional da obra *Grande Sertão: Veredas*, ou seja, a essência sobre a qual repousa a ambigüidade que norteia a narrativa e, como tal, confere ao discurso a possibilidade de organicidade discursiva por meio da rememoração de Riobaldo, que faz a leitura ou releitura de sua voz.

Notam-se outros fatores além do gênero, que apontam para sua ambigüidade. São eles a ruptura e a liderança, que coexistem na personagem e vão organizando e ao mesmo tempo desordenando os elementos do discurso, propondo outra leitura da figura labiríntica de Diadorim, tendo em vista as várias interpretações que pode abarcar, e cuja sexualidade vai se revelando de forma dispersa, sem qualquer linearidade, sendo observável apenas pelos apontamentos ou gestos feitos por ela e captados por Riobaldo, enquanto seu autor-contemplador, e que levam à leitura de seu feminino.

Essas características de opostos e a leitura de Diadorim enquanto figura labiríntica, uma vez calcada na ambigüidade, conduzem ao barroco, movimento estético e literário a ser observado mais apuradamente nos próximos capítulos, mas que vale aqui retomar em alguns dos seus aspectos, para justificar a forma de se movimentar da personagem.

O barroco busca provocar pelo paradoxo, isto é, o conflito entre céu e inferno, entre o homem e Deus, enfim, entre a criatura e o criador. O movimento barroco apresenta a beleza de uma forma distinta daquela preconizada pela Antigüidade. Enquanto para esta a beleza está na perfeição e na harmonia das linhas, para o barroco ela se detém na irregularidade da forma, então considerada arte.

A proximidade do barroco com a carnavalização reside na inversão e na junção de pólos antagônicos. E não poderia ser diferente, uma vez que o entrudo é o período das grandes festas que ocorriam na Idade Média, tendo como palco as praças públicas, sendo o espetáculo no qual havia a participação do povo e no qual se privilegiava toda sorte de inversões, a propósito do próprio folclore carnavalesco.

Na literatura, a irregularidade se pronuncia pela junção dos opostos, que tentam chegar a um resultado não alcançado, visto que o que impressiona é justamente o processo pelo qual busca provocar o leitor, e não seu status final. Assim, pólos antagônicos, como feio/bonito, alto/baixo e vários outros se mesclam, relativizando-se.

Na personagem Diadorim, essas posturas duais são demonstradas na configuração do duplo-gênero, do qual se utiliza e que se mostra em suas atitudes. Ora rompendo, ora liderando, Diadorim/Reinaldo acaba por relativizar o próprio universo, reafirmando sua realidade circundante. Nesse sentido, a personagem seria uma personagem-processo, isto é, uma personagem em constante modificação, que só se edifica mediante a não-linearidade e que remete ao próprio sertão enquanto espaço não linear e tão ambíguo quanto ela.

Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele – foi como dissesse notícia do que em terras longes se passava. (...) Amizade nossa ele não queria acontecida simples, no comum, sem encaix. (p. 172).

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera, digo (p. 302).

A ambigüidade presente em Diadorim remete ao conceito de dobra, de Leibniz, para quem, segundo Deleuze (2005), ela representa um traço inesgotável que se estende ao infinito, dadas as possibilidades de curvas e recurvas que dela se originam. Em termos de humanidade, esses desdobramentos representam os movimentos que os sujeitos fazem e que são determinados pelo contexto. Na literatura, os personagens atuam de acordo com o momento que se lhes apresenta, podendo apresentar várias facetas, conforme a teoria bakhtiniana, que vão se contextualizando com o meio.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a personagem Diadorim representa o desdobramento que não se esgota. Ao contrário, ela se dobra e desdobra continuamente ao longo da narrativa, usando um movimento como ponto de força para o próximo.

Riobaldo, tu comanda. Medeiro Vaz te sinalou com as derradeiras ordens...”(...) Avante por fim, como que respondi às gags, isto disse: - “Não posso... Não sirvo ...”

-“ Mano velho, Riobaldo, tu pode!” (p. 96)

-“ A pois, então, eu tomo a chefia ...” (p. 97)

(...) Reinaldo! O Reinaldo!” – foi o aprôvo deles. Ah.” (p. 98)

Esses excertos dão idéia do desdobramento no discurso de Diadorim. Primeiro ela assume a liderança, impondo a chefia a Riobaldo, após a morte de Medeiro Vaz: ao vê-lo hesitante, tenta convencê-lo de que ele pode chefiar; por fim, assume ela mesma a chefia do bando. Nota-se aí a capacidade de articulação inata da personagem. Ora liderando, ora negociando com o outro, seus movimentos sugerem sempre a continuidade, como acontece na relação entre dobra e desdobra de Leibniz, para quem tanto as dobras quanto as desdobras representam a ambigüidade do sujeito, portador de um discurso que encerra muitas vozes, ao que, por analogia, Bakhtin chamou polifonia.

Diadorim seria, então, a personificação da dobra, por se tratar de uma personagem ambígua por excelência, além de polifônica. Seja como Reinaldo, seja como Diadorim, ela submete o outro a seu discurso e, nesse sentido, poder-se-ia considerá-la uma personagem que institui movimentos circulares, na medida em que carnavaliza ao mesmo tempo em que é carnavalizada, o que leva ao labirinto, cujos caminhos nunca se sabe se já foram ou não percorridos, por serem estes caminhos que (des)orientam, velando e revelando a personagem como sujeito circunscrito num universo ambíguo.

A construção da personagem como figura carnavalizada levanta traços que sugerem as dúvidas que se instauram ao longo da narrativa em função de sua ambigüidade.

Como se elevam essas dúvidas e em que medida elas revelam a personagem como um signo, a partir dos desdobramentos e da polifonia dos quais resultam sua polifonia discursiva, é o que pretendemos verificar a seguir.

4º CAPÍTULO

APORIAS DE DIADORIM – DESDOBRAMENTO DO SIGNO

Porque aprender a viver é que é o viver, mesmo.

Guimarães Rosa

uma luz, uma sombra

duas luzes, duas sombras

Rembrandt

No capítulo anterior foram observados alguns dos aspectos que apontam para a carnavalização da personagem Diadorim à luz da teoria bakhtiniana, visando sua construção a partir do discurso. Foram apontados elementos discursivos da Antigüidade Clássica, como o campo do cômico-sério e das sátiras menipéias, integrando-os ao conceito proposto para Bakhtin, para que se estabelecesse o elo que fundamenta a teoria da carnavalização. Após a breve incursão nos períodos da Antigüidade e da Idade Média, abordamos sua aplicação no construto da personagem, trazendo à tona o problema que norteia a pesquisa: a jagunçagem que ritualiza a personagem Diadorim pode ser entendida como carnavalização? Em que medida esta carnavalização se apresenta como rizomática?

À investigação dos elementos basilares apontados anteriormente, como a polifonia, o discurso da jagunçagem e a figura do jagunço, entre outros, se soma o movimento barroco, cuja relevância será apontada neste capítulo, tendo em vista que foi o movimento precursor de uma nova estética, tanto na arte quanto na literatura.

Iniciado nas artes plásticas, o traço barroco foi considerado esteticamente imperfeito, uma vez que propunha um novo estilo marcado por linhas irregulares, a propósito da própria palavra, cujo significado, dentre outros possíveis, é “pérola de superfície irregular”.

Sua característica de movimento não retilíneo estendeu-se à literatura, e nela se traduziu pela linguagem complexa e cheia de jogos verbais, metáforas e alegorias que mostravam o conflito do homem, sua divisão entre matéria e espírito, religião e política. Evidenciamos também o dualismo (bem/mal – céu/inferno), buscando sempre provocar pelo paradoxo, visando não o resultado final, e sim o percurso em sua direção.

Por isso, no barroco, a beleza se configura como processo ou caminho, e não como chegada, enquanto o paradoxo como traço de movimento contrário à ordem comum, levando-se em conta a denotação da palavra, vai ao infinito, impondo sempre um percurso que se estende a outro sucessivamente, lançando novas propostas de direção.

No intuito de observar alguns aspectos do traço barroco que apontem para a configuração da personagem Diadorim como figura carnavalizada e, portanto, figura que remete à Idade Média, dois autores serão privilegiados: o primeiro, Leibniz, filósofo alemão, de cuja obra destacamos, para o corpus deste capítulo, a *Monadologia*, ou seja, o estudo das mônadas, às quais o autor chamou indivíduos. A partir deste recorte, serão tecidas as considerações dos filósofos Deleuze (2005) e Sciacca (1968) acerca do tema levantado por Leibniz. Esses autores serão apontados sempre com vistas ao entendimento da complexidade do discurso da personagem Diadorim, objeto desta pesquisa, que será eventualmente retomado por meio de excertos.

Segundo Leibniz, a mônada é uma entidade dotada de força e de unidade. Não possuindo começo e fim, torna-se naturalmente dinâmica. “A atividade contínua da mônada é esforço de exprimir-se a si mesma, isto é, de adquirir sempre mais consciência do que virtualmente contém” (SCIACCA, 1968, p. 107).

Uma de suas características reside no fato de que nada entra nela ou dela sai, que tira de dentro de si toda a força necessária para movimentar-se, o que levou o filósofo a compará-la ao homem, sujeito dotado de razão e, portanto, capaz de perceber, de refletir e de tirar de si mesmo força para atuar no universo e com o outro, além de possuir uma alma. Corpo e alma se conjugam, tornando esse sujeito único, embora conviva com outros sujeitos ou mônadas.

Considerando o fato de que mônada seja uma unidade de força que se dinamiza por não possuir começo e fim, podemos associá-la ao sertão no qual Diadorim cumpre seu ritual:

O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa (p. 511).

Palco no qual se encontram veredas em meio à aridez, supõe-se que o sertão tire sua força dessa dicotomia, ao mesmo tempo em que impõe ao que nele habita que extraia de si a mesma força para com ele conviver.

Pensando nos sujeitos como mônadas potenciais, observamos que sua reflexão se processa em forma de desdobramento, ou seja, o indivíduo possui a capacidade de racionalizar e, a partir daí, de se comunicar com o outro. Para o barroco, essas dobras são orientadas a partir de duas direções, definidas por Leibniz como andares que se desdobram. O primeiro andar seria o de baixo, representando a matéria; o segundo, superior, seria a alma. Para Leibniz, matéria e alma estão sempre se comunicando, levando ao infinito, ou seja, as dobras e desdobras sugerem sempre um movimento inacabado, que se curva a outro e a outro, inesgotavelmente.

Dobrar-desdobrar já não significa simplesmente tender-distender, contrair-dilatar, mas envolver-desenvolver, involuir-evoluir. O organismo define-se pela capacidade de dobrar suas próprias partes ao infinito e de desdobrá-las não ao infinito, mas até o grau de desenvolvimento consignado à espécie (DELEUZE, 2005, p. 22).

A partir desses desdobramentos, pode-se referenciar o homem, um ser por excelência inacabado que se desdobra em diversas partes ou vozes independentes, embora oriundas de um ponto comum, o pensamento (razão), que, somado à emoção (estados de alma), converte-se no sujeito do devir graças à comunicação entre esses dois pólos, ou andares. Comparado à dobra, esse homem se traduz pela ambigüidade, haja vista sua capacidade de se movimentar de acordo com as diversas situações às quais possa estar sujeito e que por vezes independem de sua vontade.

Mas a desdobra não é o contrário das dobras, como tampouco o invariante é o contrário da variação: é um invariante de transformação. Será designada por um signo ambíguo. Com efeito, a desdobra está envolvida na variação, assim como a variação está envolvida no ponto de vista (DELEUZE, 2005, p. 41).

Deleuze (2005), ao eleger o conceito de mônada do filósofo alemão, aponta que “o barroco remete não a uma essência, mas sobretudo a uma função operatória, a um traço. (...) O traço do barroco é a dobra que vai ao infinito” (p. 13).

Retomando Leibniz e seu conceito de dobra atrelado ao homem, podemos dizer que este último é um ser dual, dada sua capacidade de se articular no mínimo entre duas direções, movimentando-se de acordo com determinado ponto de vista que adota, considerando que o ponto de vista incide sobre uma variação, ou seja, “não é o ponto de vista que varia com o sujeito, ao contrário, o ponto de vista é a condição sob a qual um eventual sujeito apreende uma variação (metamorfose)” (DELEUZE, 2005, p. 40).

Nesse sentido, esse sujeito torna-se dinâmico, visto sua capacidade de apreender pontos de vista a partir de uma única variante que o faça deslocar-se nesta ou naquela direção, levando-o à condição de um ser em constante transformação. O fato de o ponto de vista representar uma variação ou inflexão fundamenta o conceito de Perspectivismo de Leibniz, que utiliza a palavra inflexão no sentido denotativo de curvar, dobrar, adotar direção diferenciada a partir de uma linha, reafirmando a questão da capacidade de desdobramento do

homem. Esse privilégio de poder se desdobrar é o que caracteriza o cidadão universal em constante crescimento e modificação:

Se um objeto muda profundamente de estatuto, isso também acontece com o sujeito. (...) Partindo de um ramo da inflexão, determinamos um ponto que já não é o que percorre a inflexão nem o próprio ponto da inflexão, mas aquele em que se encontram as perpendiculares (...) Não é exatamente um ponto, mas um lugar, uma posição, um sítio, um “foco linear”, linha saída de linhas. (...) Esse lugar é chamado de ponto de vista, na medida em que representa a variação ou inflexão. Esse é o fundamento do perspectivismo (DELEUZE, 2005, p. 39).

Para Leibniz, a inflexão é um signo ambíguo a partir do qual o acontecimento se concretiza. Comparada ao sujeito, a inflexão seria o seu devir, ou seja, sendo um ser em constante transformação, o homem se traduz como um ponto a partir do qual se concretizam as ações, estas nunca definitivas, mas sempre em processo.

Pensando na idéia do perspectivismo, levantada pelo filósofo alemão como um pluralismo que se constrói pela distância entre dois pontos, e do relativismo particular em que a verdade se apresenta ao sujeito não como uma variação, o que existe é uma condição sob a qual a verdade de uma variação se apresenta ao sujeito, daí a quebra do absoluto, e, por conseguinte, do relativismo, ou seja, a verdade relativizada preconizada pelo carnaval bakhtiniano, com suas inversões, variações e paradoxos, que se elevam como verdade de uma variação. Embora perspectivismo e relativismo apontem para as diferentes percepções do homem acerca de uma realidade, para o perspectivismo não existem várias verdades, e sim várias percepções da mesma realidade, que se apresenta de forma diferente para cada indivíduo.

Segundo Leibniz, não se separam espírito e matéria, motivo pelo qual cada parte se percebe como formadora do todo, diferindo apenas a percepção. Ou seja, o modo de ver o mesmo objeto difere de acordo com a percepção de cada indivíduo.

Oriundo desses aspectos da relativização na relação entre o sujeito e o universo que o circunda, o carnaval bakhtiniano revela o pluralismo de que trata o perspectivismo

leibniziano, uma vez que no carnaval se diluem as relações hierárquicas tradicionais, propiciando o surgimento de uma nova ótica e, a partir daí, um novo estatuto para o sujeito que habita esse universo.

O perspectivismo é certamente um relativismo, mas não é o relativismo em que comumente se pensa. Trata-se não de uma variação da verdade de acordo com um sujeito, mas da condição sob a qual a verdade de uma variação aparece ao sujeito. É a própria idéia da perspectiva barroca (DELEUZE, 2005, p. 40).

Esse relativismo se revela em *Grande Sertão: Veredas*. Mais do que uma simples recriação da realidade, *Grande Sertão: Veredas* retrata uma condição sob a qual essa realidade se instaura para o sujeito e é representada pela carnavalização, base sobre a qual se assenta esse novo personagem.

O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos (...) O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração? (p. 601).

As palavras *produzir*, *engulir* e *cuspir* conotam, respectivamente, criar, digerir e devolver sob nova condição (recriar). Ao declarar o sertão desta forma, o narrador-personagem Riobaldo aponta para um espaço vivificador e vivificado simultaneamente, ou seja, agente e paciente se confundem, relativizando-se.

Outra consideração importante a ser feita com base na carnavalização enquanto condição sob a qual se estrutura o universo circundante do *Grande Sertão* erige-se na construção da personagem Diadorim.

A inversão de papéis da personagem, que culmina com seu duplo gênero e no discurso dual, remete ao Barroco em função do relativismo que norteia seu discurso. Para cumprir seu ritual, Diadorim rompe com as regras e apresenta uma nova proposta discursiva,

estabelecendo, à medida que o faz, a polifonia que pontua sua trajetória de personagem carnalizada, a propósito do carnaval bakhtiniano.

Pressupondo a carnalização que a constrói, observa-se que a personagem remete ao dialogismo entre dois estilos (barroco/moderno), tanto pela época na qual ela se contextualiza (meados de 1800) quanto pelo período ao qual se liga – Idade Média (1200-1400) –, comprovando o discurso reatualizado no mito da donzela-guerreira, personificado por Diadorim na figura do jagunço Reinaldo.

Sobre o mito da donzela guerreira, mostra Galvão (1998), que é uma figura ao mesmo tempo belicosa e feminina. Órfã de mãe, adota o modo de vida do pai, assumindo atitudes masculinas, tanto no comportamento quanto na indumentária. Corajosa por excelência, não hesita em brigar para atingir seus objetivos. Seu sexo escondido durante a vida é revelado em sua morte:

É uma bravura “masculina”, ou seja, de guerra, de luta, de perícia nas armas, de altivez, de não suportar chacota, de desafiar para a briga, de estoicismo ante duras provas do corpo e do espírito, como fome, sede, cansaço, medo (GALVÃO, 1998, p. 173).

Em Diadorim, os traços físicos que reportam ao mito da donzela-guerreira são evidenciados nos cabelos de corte rente, no peito apertado por gibão de couro, típicos do sexo masculino. Enfim, todo aspecto que possa denunciar-lhe a sexualidade é disfarçado.

Como o bravo guerreiro Reinaldo, seu nome de guerra adotado no bando, apresenta-se como um homem corajoso, que age com estoicismo diante das provas que enfrenta: brigas, facadas, sede, fome, etc.

Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo (p. 161).

“Coca, branco!” - Diadorim mandou o Fancho se levantasse: que puxasse também a faca, viesse melhor se desempenhar! (p. 176).

Diadorim notou meus males. Me disse consolo: - “Riobaldo, tem tempos melhores. Por ora, estamos acuados em buraco” (p. 184-185).

Tais circunstâncias apontam para uma personagem que se pauta pelo duplo-gênero (masculino/feminino) e vive na ambigüidade a verdade relativa do universo circundante. Esse duplo a transforma num signo ambíguo, que se assemelha ao caleidoscópio, cuja forma se dá pelo movimento e pelo fator não menos importante de que tal movimento será sempre complementado por outro, sucessivamente, levando a personagem a um constante crescer, como se fora uma dobra barroca que se eleva ao infinito.

Levando-se em conta a relativização da personagem e seus movimentos ambíguos, retoma-se aqui o conceito de dobra, atrelando-o ao conceito bakhtiniano de exotopia no que concerne à configuração estética da personagem sob o olhar do outro. Esse outro, denominado autor-contemplador por Bakhtin, cabe ao personagem Riobaldo, que formata a personagem, totalizando-a enquanto objeto estético. Ironicamente, esse autor-contemplador está condenado a ser o observador distante, pois apesar de poder observar e a partir de então configurar o objeto que o seduz, só pode fazê-lo a distância, como ocorre em sua relação com Diadorim.

Diadorim vinha constante comigo. (...) Diadorim caminhava correto, com aquele passo curto, o que o dele era, e que a brio pelejava por espertar. Assumi que ele estava cansado, sofrido também (...) escasso no sorrir, ele não me negava estima nem o valor de seus olhos. Por um sentir: às vezes eu tinha cisma de que, só de calcar o pé em terra, alguma coisa nele doesse. Tanto que me vinha a vontade, se pudesse, nessa caminhada, eu carregava Diadorim livre de tudo, nas minhas costas (p. 388).

*Os olhos – vislumbre meu – que cresciam sem beira,
dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto (p.
511).*

O fato de ser configurada pelo outro pode sugerir passividade, no entanto tal pensamento se torna inócuo quando se observa que Diadorim não é figura passiva, menos ainda dependente. Embora subordinada a um esquema de vida que a submete inclusive corporeamente, tornando-a figura jagunça, travestida de homem, esse recurso se coloca apenas como mais um dos aspectos que confirmam sua força.

*Devo, então, que perguntei por Diadorim (...) o Paspe
me respondeu: -“Vi, esse por mim passou, até me deu um
recado, uai:!” – e para você mesmo: - Vai, diz por mim ao
Riobaldo Tatarana: que eu tenho um que-fazer, ao que vou,
por dias poucos, com breve estou de volta – foi o que falou
(p. 243-244).*

Como mostra o exemplo, a personagem possui um caráter peculiar, sobretudo para os padrões de sua época; líder natural, extremamente lúcida acerca de si mesma, feminina, apesar da condição de jagunço que se instaura como um estilo de vida, e portadora de um discurso convincente, ela se mostra determinada e manipuladora, sendo suave quando permitido, enérgica quando necessário.

*Diadorim se maisfez, avançando passo. Deixou de me medir,
vigiou o ar de todos. Ai ele era mestre nisso, de astuto se certificar só
com um rabeio ligeiro de mirada – tinha gateza para contador de gado.
E muito disse:
- “A pois, eu tomo a chefia. O melhor não sou, oxente,
mas porfio no que quero e prezo, conforme vocês todos
também... (p. 97).*

Diadorim representa o ser no seu devir, naquilo que Leibniz aponta como crescimento contínuo em função de um duplo, de uma dobra, ou seja, a personagem vive em constante transformação devido a seu desdobramento enquanto duplo-gênero.

Desta forma, ela vai se construindo ao longo da narrativa num movimento efetivado pela não-linearidade, o que conflui com o traço barroco caracterizado por movimentos curvilíneos. Essa sinuosidade representa um dos atributos dos quais lança mão para atingir seu objetivo final, a vingança parental.

Essas características remontam à inflexão, que lhe confere a singularidade enquanto sujeito ou mônada em seu devir, em função da constante transformação.

O elemento genético ideal da curvatura variável ou da dobra é a inflexão.(...) É ela que Klee extrai como elemento genético da linha ativa (...) Como dizia Leibniz, não há reta sem curvatura entremeadas (...) (...) a inflexão corresponde ao que Leibniz denomina signo ambíguo” (...) A inflexão é o puro acontecimento da linha ou do ponto, o virtual, a idealidade por excelência. Efetuar-se-á segundo eixos de coordenadas, mas, por enquanto, não está no mundo: ela é o próprio mundo, ou melhor, seu começo, dizia Klee (DELEUZE, 2005, p. 31-33).

Citando Klee e Leibniz, Deleuze (2005) diz que a inflexão não se origina de um ponto ideal, mas é nesta condição de não ideal que acaba por configurar outros pontos, daí sua categoria de elasticidade – a não rigidez que resulta na relativização ou dobra, coadunando, assim, com o que Leibniz privilegia como um signo ambíguo, por ser indeterminado e, portanto, capaz de levar à relatividade. Comparando-se a construção de Diadorim ao barroco, podemos dizer que ela se faz por meio de sua desconstrução, sugerindo o movimento de linhas que culminam no infinito.

Não há “reta sem curvaturas entremeadas”, mas também não há “curva de uma certa natureza finita sem mistura de alguma outra, e isso tanto nas partes menores como nas maiores”, de modo que “nunca se poderá consignar determinada superfície precisa a algum corpo” (DELEUZE, 2005, p. 32).

Esse movimento contínuo leva à pressuposição de que nenhuma linha é reta e de que sempre há curvas entre os dois pontos existentes que levam a ela. Sendo assim, a construção

da personagem pode ser interpretada como um ato contínuo e inacabado que leva ao símbolo lemniscata, ou seja, o número oito horizontalizado significando o infinito, sugerindo sempre curvas e recurvas contínuas. Esse símbolo encerra a obra *Grande Sertão: Veredas*.

O símbolo da lemniscata foi desenvolvido por Jacob Bernoulli, matemático e contemporâneo de Leibniz. Investigando curvas e associando-as às parábolas e às espirais logarítmicas, Bernoulli fundamentou o conceito usado posteriormente para a Teoria da Probabilidade, que denominou lemniscata, a partir da palavra grega *lemniscos*, que significa fita.

Retomando a personagem Diadorim, esse movimento permite cotejar os períodos medieval (Barroco) e moderno, já comentados neste capítulo, em que se contempla o duplo-gênero que a norteia desde a infância, levando-a à carnavalização bakhtiniana.

A inversão de papéis (masculino/feminino) e a dualidade evidenciada no gesto e na fala reportam à Idade Média e são reatualizados pela personagem, que se traveste de jagunço para cumprir um destino que vai se modificando ao longo da narrativa, à medida que surge em sua vida o sentimento por Riobaldo e o desejo de vingança pela morte paterna.

O ritual da inversão de papéis promove a aproximação dos opostos numa relação de familiaridade. Assim, Diadorim, como homem e com os homens do bando, aponta para as *mésalliances* carnavalescas propostas por Bakhtin.

Levando-se em conta as questões acerca da inflexão, do perspectivismo e da dobra leibnizianas, observa-se que as atitudes de Diadorim não excluem sua feminilidade. Sua ambigüidade não se define em sua pessoa, e sim na imagem que passa para o outro, que a interpreta, fazendo dela objeto de uma leitura particular, como ocorre com Riobaldo. Ainda que parem dúvidas sobre seu poder de sedução, se comparada a outra mulher, e apesar da

falta de referencial feminino, ela possui uma capacidade natural de atrair o outro, tanto pelo discurso quanto pelo gesto e pela forte personalidade.

Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre (p. 163).

Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice de minha mãe. Então eu vi as cores do mundo (p. 164).

Com o tempo dos dias, fui conhecendo também que ele não era sempre tranqüilo igual, feito antes eu tinha pensado (...) Aquela força de opinião dele mais me prazia? (p. 165).

Dizer que ela se traduz somente pela sexualidade ou pela sua falta é empobrecê-la, tirá-lhe a potencialidade, condenando-a à mesmice. Tais argumentos não dão conta da complexidade da personagem. Diadorim representa o substrato da emoção por viver os contrastes homem/mulher: donzela/guerreira – frágil/forte – vingança/honra. Todos denotando sua força e seu poder de sedução, tanto no sentido sexual, cujo objeto é Riobaldo, quanto no sentido discursivo, observado no fascínio que exerce sobre todos os membros do bando.

Alegria minha era Diadorim (...) A gente ria (...) Um Pitolô, sei lá, cabra destemido, com crimes nos manjôbais perto para cima de Januária; mas era nascido no barranco. No Carinhara, rio quase preto, muito imponente, comprido e povooso. Ademais que ele contava casos de muito amo.; Diadorim às vezes gostava. Mas Diadorim sabia era a guerra. Eu, no gozo de minha idéia, era que o amor virava senvergonhagem (p. 330).

Sob outro aspecto, a personagem se apresenta quase supra-humana e, nesse sentido, remete à lenda da donzela-guerreira, uma quase divindade cuja missão é restabelecer o

equilíbrio perdido em função da perda parental ou da necessidade de assumir o lugar de um velho pai em guerras.

Em Diadorim, o equilíbrio a ser restabelecido tem a ver com a vingança parental. Sua dupla natureza demonstra sua supra-humanidade, na medida em que a coloca em condições de igualdade com a heroína da lenda no que concerne a assumir a função de portadora do pai.

Ao escamotear sua identidade, ela o faz para o outro e não para si. Esse desdobramento confirma a teoria de Leibniz sobre a dobra ser um componente a ser recheado. Comparada ao homem, pode-se dizer que nela existe como tal à medida que se modifica e modifica o que faz, potencializando as idéias que lhe são inatas. No caso da personagem, isso significa atuar no mundo como sujeito de ação que se potencializa, ou seja, se desdobra, modificando-se continuamente, corroborando a causa final da dobra – o ser no seu devir. Nesse sentido, ela se traduz no ser polifônico apontado por Bakhtin:

Diadorim, assim como a donzela guerreira, não pode conceder ao feminino espaço maior do que ao masculino, pois este ato seria de desequilíbrio, iria macular seus planos e, com certeza interrompê-los. (...) Apesar dessas características que as aproximam, traçar um perfil de Diadorim sob a égide dessa lenda seria uma simplificação, sua construção é muito mais complexa (NEITZEL, 2004, p. 50-51).

Em Diadorim, a polifonia se revela na discursividade, representada pela desenvoltura com que transita nos universos masculino e feminino, promovendo a ambigüidade e a relativização como partes constituintes de seu signo:

O mundo inteiro é apenas uma virtualidade que só existe atualmente nas dobras da alma que o expressa, a alma que opera desdobras interiores pelas quais ela dá a si própria uma representação do mundo incluída. (...) a inflexão define a dobra, enquanto a inclusão define a alma ou o sujeito, isto é, o que envolve a dobra, sua causa final e seu ato acabado (DELEUZE, 2005, p. 44-45).

Diadorim, sujeito que se desdobra interiormente e exteriormente, confere representatividade à própria figura, em virtude das ações que pratica e que a transformam num ser em constante crescimento, um ser no seu devir.

Esses desdobramentos contemplam a ambigüidade da personagem, instaurada pelo duplo-gênero que a constrói e do qual ela se utiliza para atuar no mundo que a circunda, um mundo que a carnavaliza ao mesmo tempo em que é por ela carnavalizado, tendo em vista suas atitudes masculinas somadas ao discurso convincente que levam ao outro ou aos outros (em termos de bando de jagunços) a incorporarem seu discurso.

Seja como Reinaldo, seja como Diadorim, seu discurso favorece as interpretações ambíguas verificadas na dissimulação da personagem, entendendo como tal sua capacidade de se ocultar e se camuflar para outrem.

Essa peculiaridade leva novamente ao movimento circular, já apontado por Leibniz como característica das curvaturas das dobras em seu deslocamento contínuo e que se assemelham ao símbolo do infinito: oito horizontalizado ou a lemniscata de seu contemporâneo Bernoulli.

Seja à luz do que Leibniz aponta como traço barroco (curvas, dobras e desdobras como princípios de continuidade), seja pelo que Bakhtin apresenta como *mésalliance* – categoria da cosmovisão carnavalesca que trata da aproximação de gêneros opostos e que liberta o homem das regras sociais devido à inversão de papéis sociais e à quebra de regras lineares, ambos refletem o dinamismo e a infinitude do homem como ser inacabado. Em Diadorim, o dinamismo se mostra na inversão de papéis por ela assumida ao se travestir de jagunço e remete ao carnaval bakhtiniano, que vê no homem o ser inacabado, passível de transformação e potencial o suficiente para romper regras, criando um universo próprio.

Pautada na ambigüidade por meio do duplo-gênero (masculino/feminino), ela personifica o que Leibniz privilegia como traço barroco – Diadorim se transforma num signo que se desdobra sobre si mesmo, propondo um novo meio de comunicação em que pesa a ambigüidade como discurso. Mais do que ser um duplo gênero, ela rompe essa fronteira por

extrair de si mesma a força e a perseverança para atingir seus objetivos, revelando autenticidade no modo de lidar com a vida diferente que a configurou desde a infância.

Ao usar o artifício do duplo-gênero, ela acaba por impor “*curvaturas*” a si e aos outros com os quais convive e aos quais convence pelo discurso, o que explica como a personagem é carnavalizada e carnavalizante ao mesmo tempo, até em relação a Riobaldo, a quem permite vislumbrar feminilidade:

*Diadorim me olhava. Diadorim esperou, sempre com serenidade.
O amor dele por mim era de todo quilate: ele não tartameava mais, de
ciúme nem de medo (p. 498).*

Com seus traços femininos e masculinos, a personagem traz à tona o paradoxo que a constrói: a força delicada de uma mulher *versus* a delicadeza da força do homem.

Relacionados ao universo de jagunços, esses valores poderiam causar estranhamento para o bando, a exemplo de sua relação com Riobaldo. No entanto, esse estranhamento se dilui, mesclando força e delicadeza. Não há mais características tipicamente masculinas e femininas – o que existe a partir de então é a relativização de ambos. Nota-se aí a linguagem proposta pelo barroco e pela *mésalliance* carnavalesca quanto à reunião de opostos, sugerindo uma nova linguagem, desvinculada dos paradigmas sociais e estéticos e, portanto, uma linguagem autêntica, por possibilitar novas leituras e interpretações.

Diadorim se constrói como um signo que encerra o dialogismo polifônico de Bakhtin, levando a uma nova linguagem constituída na independência de um sujeito que se define não apenas por um aspecto, e sim pela confluência de vários outros, que resultam na personagem articulada da narrativa.

É por esse viés também que se institui sua linguagem ambivalente que norteia as interpretações de Riobaldo, o outro que a caracteriza a partir do falado e do pensado.

Conto a senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba
(p. 245).

Não apenas Diadorim, como também a situação do sertão, de modo geral, suscitam dúvidas em Riobaldo, posto que esse sertão é tão incerto quanto a personagem. Desta forma, rompe-se a relação paradigmática entre sujeito-objeto e, com ela, a questão do gênero. A díade ação-reflexão está agora impregnada do outro, que, enquanto voz, atua com a personagem, dando uma nova interpretação à sua fala e à do próprio sertão.

Essa nova linguagem vai se estendendo, impondo-se de forma a não pertencer mais a um único sujeito e, desta forma, revela-se independente, levando ao processo dialógico preconizado por Bakhtin.

Princípio constitutivo da linguagem, o processo dialógico norteia a relação sócio-verbal e se estende a outra linguagem que não somente a verbal, isto é, oferece uma gama de proposições, abrindo uma rede comunicativa expandida.

Tal rede se forma aleatoriamente, rompendo não só a relação diádica (sujeito-objeto) como também com o enunciado isolado e, assim, eleva-se o múltiplo sobre o duplo, e a linguagem torna-se rizomática em função da sua combinação aleatória.

Considerando-se o problema inicial de pesquisa que trata da jagunçagem como carnavalização rizomática, no próximo capítulo serão identificadas as marcas que apontam para a rizomatização da linguagem, levando-se em conta o discurso da personagem Diadorim.

5º CAPÍTULO

AGENCIAMENTOS DE ENUNCIÇÃO – RIZOMAS EM DIADORIM

Sertão é isso, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo.

Guimarães Rosa

Os capítulos anteriores trouxeram as predominâncias do construto da personagem Diadorim levando em conta o signo da jagunçagem como fator ritualizante.

Foram abordados os elementos discursivos que norteavam a Antigüidade – como os diálogos socráticos e as sátiras menipéias, gêneros retomados por Bakhtin na elaboração do conceito de carnavalização literária – e a Idade Média, na qual se destacaram os movimentos não retilíneos preconizados pela arte barroca. Finalmente, atrelaram-se as características de ambos os períodos à luz da teoria bakhtiniana, a partir da qual se estabeleceram os vínculos que assentam a narrativa da personagem em meados de 1800.

Partindo dos pressupostos apresentados nos capítulos anteriores, é possível apontar para os elementos que denotam o poder de articulação da personagem, tendo em vista seu discurso dual, que, num primeiro momento, preconiza a relação sujeito-objeto, que, ao longo da narrativa, eleva-se à categoria de múltiplo em função da polifonia, também examinada anteriormente.

Assim, na intenção de investigar como se articulam os elementos que constituem a identidade social, sexual e corpórea da personagem Diadorim, e tendo em vista a condição sob a qual se instaura a jagunçagem como gênero discursivo que a ritualiza, buscaremos um aporte teórico que permita abordar de que forma e em que medida a sua enunciação caminha para a rizomatização. Na compreensão dos conceitos de mônada e de rizoma, é importante abrir duas vertentes, buscando explicar como tais fenômenos se presentificam na personagem.

Retomamos superficialmente o conceito leibniziano com vistas a estabelecer seu paralelo com os rizomas. Para os agenciamentos de enunciação, arcabouço dos rizomas, caberão alguns trechos eventualmente extraídos da obra, a título de verificação do conceito aplicado.

A constituição da linguagem envolve diversas ramificações que formam uma rede cuja trama tece uma grande peça, a comunicação. A esse fenômeno de articulação Deleuze e Guattari chamam agenciamentos de enunciação:

Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um *agenciamento* (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 11-12).

Em seus estudos acerca do fenômeno que sedia a rede comunicacional, os filósofos apontam que um agenciamento não fala das coisas em termos de sua representação, e sim de um estado de coisas, sendo ele próprio, o agenciamento, um promovedor de potencialidades e de mudanças. Levando esta teoria para o cotidiano do ser humano, podemos inferir que o agenciamento seja o inconsciente com suas diversas informações pessoais e culturais que se somam ampliando o leque de conexões comunicativas do homem.

Um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros. Uma língua não se fecha sobre si mesma senão em função de impotência. (...) Princípio de multiplicidade: é somente quanto o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas (...) Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza, à medida que ela aumenta suas conexões. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 16-17).

Por não seguirem hierarquias, esses rizomas articulam-se aleatoriamente, podendo desmontar um sistema fechado. Cada unidade dessa rede comunicacional se constitui de forma aleatória, independentemente de um ponto de origem. Essa autonomia leva ao processo rizomático, permitindo que haja a multiplicidade e a quebra das determinações binárias. No

homem isso seria comparável à sua evolução. Não se trata de negar o sistema binário, mas sim de romper com seu caráter diádico no qual a troca só pode ser efetivada na relação sujeito-objeto. A relação dos homens deve promover a expansão da comunicação, e isso só ocorre quando a fala se amplia para além do uno e do duo. Esse é o sentido primeiro do rizoma.

Termo emprestado da botânica, a palavra rizoma⁵ é usada metafóricamente pelos filósofos para definir a capacidade de reconstituição e de conexão contínua com o outro. O que conta na rizomatização é a força que leva de um ponto a outro, e não sua extremidade ou chegada. Os rizomas são linhas que se expandem. No ser humano, observa-se o rizoma no sujeito autônomo, na medida em que este constitui a própria história.

Esse homem prima pela sua determinação em traçar a própria história, ou seja, sua narrativa como indivíduo. Potencializado pelas variantes que experimenta ao longo da existência, ele se constitui como uma força única no universo. Na linguagem, traduz as infinitas possibilidades de um signo integrar-se a outro, visto que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 13).

Na literatura, o processo rizomático confere a condição de devir, ou seja, do vir a ser. A proposta da multiplicidade trata justamente de romper com a imposição da relação binária e, por conseguinte, instaurar a polifonia como condição de efetivação de vozes independentes que podem se combinar sem dano de se tornarem homofônicas.

No caso de *Grande Sertão: Veredas*, o próprio espaço já é rizomatizado, tendo no sertão sua representação enquanto um mapa aberto, com suas linhas irregulares que se estendem a qualquer direção, aleatoriamente.

⁵ rizoma (rizo+oma) Bot. Caule subterrâneo no todo ou em parte e de crescimento horizontal. (in: MICHAELIS. Moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998, p. 1850)

Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo (p. 172).

Esse processo de rizomatização se apresenta também no discurso carnavalizado da personagem Diadorim, no qual a jagunçagem é o fator ritualizante do qual ela se serve para transitar no universo circundante, isto é, o sertão carnavalizado:

Trêsmente: que com o capitão-do-mato de prateadas pontas, viçoso no cerrado, o aniz enfeitando suas môitas; e com florzinhas as dejaniras. Aquele capim-marmelada é muito restível, redobra logo na brotação, tão verde-mar, filho de menor chuvisco (p. 44).

A descrição de um aspecto deste sertão que inicia com a palavra trêsmente conota a condição não linear que impera no agreste, considerando a situação de jagunçagem na obra rosiana, que, como já mencionado em capítulos anteriores, vê nesta um sistema no qual os homens não são bandidos nem heróis, e sim uma conjunção dos dois, que alternam seus papéis de acordo com a circunstância:

Assim apreciei a gente – às mansas e às bravas – a minha jagunçada. Agora eles estavam arrumando o mundo de outra maneira. A guerra era de todos. A juízo, eu não devia de mestrear demais, tudo prescrevendo: porque eles também tinham melindre para se desgostar ou ofender, como jagunço sabe honra de profissão. (p. 589).

A figura do jagunço, neste caso, traduz a ambigüidade, e é com este sentido que a personagem Diadorim surge como figura de ambigüidade e de perspectiva de rizomatização.

Representada nas vozes que reúnem os signos verbal e não verbal que norteiam seu duplo gênero, a personagem vela e revela nuances que, somadas, a transformam na personificação do múltiplo do qual falam Deleuze e Guattari e que se aproxima do conceito de carnavalização bakhtiniano, uma vez que este autor preconiza o sincretismo de linguagens como vozes polifônicas.

Em Diadorim, o aspecto da rizomatização já começa no próprio nome. Embora tenha sido tratado logo no início desta pesquisa, vale lembrar que o nome da personagem suscita vários significados que remetem à noção de bem e mal, à dúvida e finalmente à união de três ou quatro eixos que constroem a personagem:

DEODORINA/REINALDO/DIADORIM/MENINO, este último denominação dada por Riobaldo, que assim o chamou ao se conhecerem na adolescência e novamente na fase adulta:

Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com testa alta e os olhos aos-grandes, verdes (p. 118).

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro (p. 154).

Cabe lembrar, ainda, que o nome DIADORIM é construído com o uso de um hipocorístico carinhoso que desconstrói a idéia preconcebida de sexualidade contida nos gêneros masculino/feminino:

O Reinaldo era Diadorim (p. 327).

Retomando alguns parágrafos, podemos dizer que a personagem Diadorim representa o ser independente e autônomo que constitui a própria história a ser configurada pelos signos verbais – a palavra ou o discurso –, pelos não verbais – seus gestos e sua indumentária masculina. Ambos criam um sistema dinâmico e interativo entre o que é dito e o que é feito. Ou seja, em Diadorim, a palavra pode ou não ser autenticada pela gesticulação, pela práxis:

“Mulher é gente tão infeliz...” - me disse Diadorim, uma vez (p. 188).

Embora ela se reporte à situação de violência que comumente ocorria com as mulheres no agreste, sua situação é passível de observação. Afinal, ela, para sobreviver, disfarça sua condição biológica e social, velando inclusive seus sentimentos em relação a Riobaldo.

Desta leitura pode-se depreender que Diadorim se assemelha à mônada de que fala Leibniz, visto extrair de dentro de si forças para atuar no mundo exterior, tornando-se a figura carnalizada e carnalizante do romance, figura que acaba por submeter o outro a seu discurso:

O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende (p. 45).

A leitura de Riobaldo, nesse excerto, aponta essa condição corpórea. O corpo não muda, mas muito sabe. O corpo de Diadorim não se modifica, ao contrário, ele sabiamente se converte, se torna diferente aos olhos do outro, tanto pela necessidade de sobrevivência como pela intuição. É nesse sentido que a personagem se rizomatiza, pois reúne os signos verbais e não verbais em seu discurso intelectual e corporal, que norteiam sua narrativa e são responsáveis por sua dinamicidade como gênero que congrega o duplo, elevando-o à condição de discurso polifônico que subjaz à questão mera da dicotomia entre os sexos feminino e masculino, agora relativizados pela carnavalização que a constrói. Assim, explica-se como se autentica a práxis e a fala da personagem.

Duas vertentes se instauram na composição da personagem: a primeira, as mônadas ou unidades de forças consideradas sujeitos responsáveis pelos agenciamentos de enunciação, visto serem seu agente e paciente. Essa força de atuação e de elaboração leva ao movimento que culmina num processo rizomático da comunicação, ou seja, num processo que independe de um ponto específico de origem e que não possui conclusão, e sim uma abertura a outras variáveis comunicativas que, por sua vez, geram diversas outras leituras possíveis.

Não se trata do sistema arbóreo, visto que este se contempla pela condição binária, de onde uma raiz gera duas, e depois quatro e assim por diante. No rizoma, uma partícula de raiz se multiplica em muitas outras, de forma aleatória e totalmente independente.

A exemplo da mônada, esse sujeito tira do seu interior a força necessária para atuar no mundo exterior. Esse mundo exterior, por analogia, seria a fachada da mônada, em que os acontecimentos têm lugar de atuação, ou ainda, comparado ao carnaval, pode ser traduzido como a praça carnavalesca apontada por Bakhtin, cujos valores e regras são abolidos, e a vida é vivenciada na sua plenitude do universo circundante.

A segunda vertente, o rizoma, vê essa força como o princípio responsável pela multiplicidade do sujeito e, portanto, de sua continuidade e ruptura a-significante, ou seja, de sua capacidade de retomar sua história independentemente de um ponto anterior. Em Diadorim tal ruptura se faz na inversão dos papéis social e sexual e, conseqüentemente, no discursivo, sendo este o momento máximo alcançado pela personagem. Ela sempre retoma seu caminho, sem levar em conta o ponto de partida, pois, ao retomá-lo, pode seguir adiante, descobrindo novas veredas.

Ela era o menino que segue como tal e vai evoluindo ao longo da narrativa na medida em que transita entre os universos feminino e masculino, justificando o princípio de ruptura e de territorialização e desterritorialização eleitos por Deleuze e Guattari (1995) como capacidade de descentralização, de fuga por outros caminhos que não os comuns.

Diadorim, na pior hora, tinha desertado de minha companhia. Às certas, fuga fugida, ele tinha ido para perto de Joca Ramiro (p. 244).

Ao que Diadorim me deu a mão, que malamal aceitei. E ele disse de contar. Segundo tinha procurado aqueles dias sozinho, recolhido nas brenhas, para se tratar de um ferimento (p. 254).

Ao fugir para tratar de seus ferimentos, a personagem remonta ao mito da donzela-guerreira e também confirma o princípio de territorialização e de desterritorialização. Explicando: a personagem usa de estratégias para fugir ao comum. Afasta-se ou prepara sua linha de fuga: a princípio sugere o rompimento com o bando, sobretudo com Riobaldo, e

depois volta, ou seja, retoma seu lugar sem que haja dano para o bando ou para Riobaldo, num percurso que é um dos princípios rizomáticos.

Na personagem esse rizoma é identificado na relação consigo e com o outro. Apesar de biologicamente mulher, ela se desdobra em outros signos, um masculino – REINALDO, mandacaru, cabra macho – e outro que por si mesmo já sugere um duplo- gênero – DIADORIM – masculino e feminino justificado no hipocorístico “im”, diminutivo afetivo usado por ela ao segredar seu nome a Riobaldo. Esses desdobramentos são representados por sua ambigüidade. No entanto, ao se rizomatizar, a personagem alcança outras raízes, independentes e atuantes.

Esse novo signo que se auto-referencia é presentificado em Reinaldo, Diadorim e Deodorina – a tríade gerada pela ambigüidade da personagem que se ramifica de uma gênese, Deodorina, a mulher biológica que encerra tais possibilidades. Partindo do mesmo dado, Deodorina, essa tríade redundante em Reinaldorim, propondo uma nova leitura da personagem, tanto no aspecto discursivo, representado pela fala, quanto pelo aspecto imagético, neste caso, exotópico, cuja leitura se faz pelo outro – Riobaldo – enquanto contemplador.

Se comparada à mônada, Diadorim é um compartimento fechado cuja condição de ser se instaura pela clausura que a encerra, embora não a limite. Pelo contrário, é dela que tira forças para atuar no exterior como agente autônomo. Representado pela ambigüidade, seu duplo pode ser considerado sua “fachada” ou exterior, o espaço em que é permitido vivenciar as experiências, o espaço, segundo Leibniz, com portas e janelas que se abrem ao exterior, onde os acontecimentos têm lugar para concretização, como é o caso correlato da mônada. Ao se relacionarem, mônada e fachada se harmonizam. No caso de Diadorim, a junção do interior (mônada – a mulher Deodorina) e do exterior (fachada – o jagunço Diadorim) é o resultado da equação que a totaliza como unidade de força atuante.

Por outro lado, analogamente ao rizoma, podemos pensar em Diadorim como um novo signo criado a partir de um paradoxo: seu duplo-gênero instaura a ambigüidade, no entanto, na mesma medida em que leva à desconstrução, leva também à harmonia, pois a totaliza como indivíduo. É nessa condição que ela se institui como ser autônomo capaz de se multifacetar e, conseqüentemente, capaz de sobreviver no mundo diverso do seu, assegurando sua continuidade como indivíduo e também como agente responsável pela própria ruptura a-significante – ou seja, sua maneira quase camaleônica de coexistir com o universo violento do jagunço e no universo conflituoso no qual Riobaldo apresenta uma leitura particular, a de um novo signo, produto da sua própria capacidade de reconstituir-se continuamente como indivíduo.

Ao estabelecer relações entre a personagem e os conceitos de mônada e de rizoma, é preciso levar em conta que ambos os conceitos tratam do contínuo crescimento do ser humano:

Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total. Todos os sucedidos acontecendo, o sentir forte da gente - o que produz os ventos (p. 327).

Nesse sentido, Diadorim seria o próprio signo, ou seja, o representante do fundamento da linguagem evolutiva desse sujeito. Seu discurso dual, gerador de ambigüidades, calcado na inversão de papéis social e sexual, a propósito da carnavalização que a norteia, sua forma de transitar entre mundos diferenciados atuando qual a mônada em sua fachada e, por fim, a capacidade de mobilizar as linhas de fuga e de retomada são características imanentes no intelecto do homem.

Assim, essa nova condição do signo ou essa nova leitura de Diadorim pode ser considerada um princípio que se estabelece a partir dessa ambigüidade e que a leva à condição de multiplicidade como sujeito responsável pela própria história.

A relação entre o signo da jagunçagem, que a ritualiza, com a leitura que a personagem propicia em função da ambigüidade é um elemento a ser compreendido em função de sua relevância no construto da personagem.

Além das características que envolvem a configuração de Diadorim do ponto de vista da palavra e da imagem, foram analisados os conceitos sobre o ser jagunço, a carnavalização que coloca a ela e ao universo em perspectiva e, também, o mito da donzela-guerreira,

O monadismo e os rizomas, fenômenos que concorrem para a construção e desconstrução da personagem também foram examinados. Cabe, agora, analisá-la do ponto de vista da exterioridade, que Bakhtin chamou de exotopia.

Apesar de a palavra já ter sido mencionada, à guisa de explicação em determinados contextos, não podemos prescindir de uma abordagem mais explícita, visto ser ela de suma importância para a relação entre imagem e discurso, que traduzem a riqueza da personagem. Assim, no próximo capítulo, pretendemos investigar a relevância da exotopia, considerando que muitos aspectos que norteiam a personagem são trazidos à luz do entendimento alheio, cujo representante é Riobaldo, visto como o autor contemplador que permite que outros contornos se coadunem, rompendo com o hermetismo e reafirmando a linguagem do estrudo bakhtiniano que preconiza a interação entre atores e espectadores em sua praça pública.

6º CAPÍTULO

DIADOREI GUERREIRIM

Quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca.

Diadorim – o nome perpetual.

Guimarães Rosa

Nos capítulos anteriores, mostramos que a autenticação ou não da palavra por meio do gesto é de suma importância na configuração da personagem. Foi por isso que usamos a construção Diadorei Guerreirim para intitular este capítulo: para imprimir a condição ambígua que a sedia:

Diadorei: Dia/Diá/adorar

Guerreirim: Guerreiro(a) – o hipocorístico “im” novamente sugerindo a dualidade.

Os elementos até agora mencionados apontaram para o construto de uma personagem carnalizada e norçada pela ambigüidade de um duplo-gênero que se expande até alcançar a rizomatização, na medida em que ela, a personagem, vai se constituindo em um signo discursivo que tem na jagunçagem seu fator ritualizante.

Por outro lado, para a compreensão dos aspectos que decorrem da ambigüidade de Diadorim, é preciso considerar não somente o que a personagem diz, como também o que ela faz e como suas atitudes se refletem no comportamento alheio. O intuito deste capítulo é abordar justamente os vínculos que possam explicar a relação entre o self⁶ da personagem e a imagem que o outro faz desse self, tendo como pressuposto teórico o conceito de exotopia de Bakhtin.

⁶ Self: palavra de origem inglesa: s. eu, ego, a própria pessoa, si mesmo, personalidade. (in: Houaiss, Webster's Dicionário Inglês/Português. Rio de Janeiro: Record, 1982. p. 701).

O conceito de exotopia traduz a visão excedente que aspectualiza o personagem do ponto de vista espacial, ou seja, do ponto de vista do outro: o espaço só pode ser interpretado pelo outro, uma vez que só se pode vivenciar o objeto em sua totalidade, captar-lhe as expressões para interpretação, estando distante dele.

Para produzir os efeitos de sentido pretendidos, esse outro, o contemplador, se vale de diversos valores, chamados plástico-picturais, que significam a configuração do objeto contemplado a partir de suas expressões faciais e corporais:

Não é na categoria de *eu*, mas na categoria do outro que posso vivenciar meu aspecto físico como valor que me engloba e me acaba, e devo insinuar-me nessa categoria para ver a mim mesmo como elemento de um mundo exterior que constitui um todo plástico-pictural. É nesse sentido que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, da sua visão e da sua memória; memória que o junta e o unifica e que é a única capaz de lhe proporcionar em acabamento externo. Nossa individualidade não teria existência se o outro não a criasse. A memória estética é produtiva: ela gera o homem *exterior* pela primeira vez num novo plano de existência (BAKHTIN, 1997, p. 54-55).

Portanto, podemos inferir que há dois movimentos na constituição da personagem Diadorim: uma é a visão que ela tem de si; e o outro é imagem com a qual é configurada pelo outro. Essa visão excedente ou exotopia está imbuída de valores éticos e estéticos, dos quais resulta o acabamento estético da criação como um todo de sentido, sentido este que muitas vezes se apresenta como um deflagrador de dúvidas, como ocorre com Riobaldo:

O ódio de Diadorim forjava as formas do falso. Ódio a se mexer, em certo e justo, para ser, era o meu; mas, na dita ocasião, eu daquilo sabia só a ignorância (p. 379).

Riobaldo não apenas interpreta os sentimentos de Diadorim como os torna seus, daí a confusão em relação a si mesmo.

Ao situar os personagens nos papéis de objeto estético (no caso de Diadorim) e autor-contemplador (papel que cabe a Riobaldo), a configuração leva a leituras complexas, haja vista a própria condição ambígua da personagem Diadorim, um duplo-gênero. A Riobaldo

cabe a tarefa de, a partir da memória, buscar um suporte que permita o entendimento do objeto e, conseqüentemente, de si mesmo:

Toda saudade é uma espécie de velhice (p. 56).

Só se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura. Deus é que me sabe. O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu (p. 327).

A confusão suscitada em Riobaldo ao descrever Diadorim como um sentimento seu mostra como é dificultoso para ele, no papel de autor-contemplador, dar a ela uma formatação que não se apresente conflituosa e que possa unificá-la e totalizá-la como indivíduo. Observá-la pressupõe manter a distância, única forma de configurá-la como objeto estético e de entendimento, inclusive, uma vez que entendê-la é entender seus próprios sentimentos.

Tanto a expressividade corporal quanto as demonstrações de afetividade são pontos importantes para a valoração plástico-pictural proposta por Bakhtin como valor de um objeto estético que se organiza por inteiro, independentemente do lugar por ela ocupado: “Quando se trata de outrem, a imagem externa pode ser vivenciada como uma imagem exaustiva e acabada; quando se trata de mim, essa imagem não será nem exaustiva nem acabada” (BAKHTIN, 1997, p. 58).

A valoração plástico-pictural se constrói na exotopia, visão que o observador capta do objeto eleito e que se efetiva na união dos aspectos interiores e exteriores passíveis de contemplação. Para Riobaldo, efetiva-se quando ele apreende expressões que denotam os sentimentos de 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 (p. 505).

A ela resta a possibilidade de apreender registros da impressão que causa, pois sentimentos como a dor, a alegria, o medo, não lhe são apreensíveis; ainda que utilizasse um espelho, não poderia totalizar-se, pois este só abarcaria alguns traços do rosto ou do corpo, insuficientes para completar sua imagem.

Ela só pode vivenciar seu *eu* interior, isto é, as emoções e os pensamentos a ela ligados; ao outro, o observador Riobaldo, cabem as interpretações que a caracterizam exteriormente e às quais ela não tem acesso, uma vez que a imagem externa de si mesma é vazia, por não poder dar a si mesma tais características apreendidas pelo olhar do outro – nunca se ama a si mesmo como se ama o outro – e vice-versa: as demonstrações de afeto que se faz a si e ao outro se dão em níveis completamente diferentes e são claramente verificadas nas expressões faciais e corporais acessíveis somente àquele a quem são direcionadas:

Ora, minha percepção interna e minha própria vida se inserem em meu eu que imagina e vê, não no eu imaginado e visto; não disponho em mim de uma reação emotivo-volitiva capaz de dar vida ao meu próprio aspecto externo e de contê-lo, daí esse vazio e essa solidão que o caracterizam (BAKHTIN, 1997, p. 50).

Um dos aspectos importantes na constituição de seu plástico-pictural é a jagunçagem, visto ser esta a condição sob a qual a personagem se erige enquanto objeto estético, passível de contemplação. Outros fatores, como postura corporal e atitudes, também representam objetos estetizantes para Riobaldo e estão vinculados à sua percepção de observador. No momento em que se coloca no lugar de Diadorim, ele vivencia seus sentimentos e os converte no discurso associado à imagem, o que resulta na interpretação:

Quando tenho diante de mim um homem que está sofrendo, o horizonte de sua consciência se enche com o que lhe causa dor e com o que ele tem diante dos olhos; o tom emotivo-volitivo que impregna esse mundo das coisas é o da dor. Meu ato estético consiste em vivenciá-lo e proporcionar-lhe o acabamento (BAKHTIN, 1997, p. 45).

É importante dizer que essa experimentação de Riobaldo é atemporal, motivo pelo qual parece estar ocorrendo sempre num tempo presente. Por isso vale retomar aqui o caráter memorialístico de sua narrativa, na qual busca compreender-se por meio das lembranças que conta ao suposto visitante:

Hoje em dia, verso isso: emendo e comparo. Todo amor não é uma espécie de comparação? (p. 173).

Contar e comparar dá a ele condição de interpretá-la e de verificar a história de ambos, reafirmando a necessidade estética na formatação do objeto eleito, que só se completa com o olhar do outro. O acabamento estético proposto pela inserção no universo do outro, para verificar as características que lhe são alheias, resulta no sincretismo das linguagens verbal e não verbal. Em Diadorim, o sincretismo se constrói na soma de sua imagem de jagunça com o discurso do qual se apropria. Ambos dialogam, criando uma imagem emotivo-volitiva, ou seja, o desejo interno, seja ele de amor, seja de vingança, que desencadeia suas expressões faciais e corporais e se somam ao discurso do jagunço Diadorim, ou Reinaldo.

Na personagem, o sincretismo das linguagens é contemplado por Riobaldo, o observador, já que a imagem que tem de si não pode ser efetivada, e menos ainda registrada a expressão que resulta dessa manifestação interior. Por outro lado, como já foi apontado, sua exterioridade emana muito mais do potencial imaginário de Riobaldo, de sua capacidade de transcender o universo limitado dela, vivenciá-lo para depois voltar ao seu papel de observador e registrar-lhe as impressões, transformando-as em códigos de representação. Quando absorvidos, esses códigos são traduzidos em material estético passível de várias leituras:

Daquela mão eu recebia certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara (p. 172).

Desta leitura depreende-se o valor estético ou plástico-pictural que norteia a expressão de tristeza no olhar que escapa a ela, mas não a ele.

Partindo do pressuposto de que não se pode construir um herói calcado unicamente no aspecto exterior, e considerando que a personagem seja este herói ou heroína, verifica-se que sua construção se faz principalmente pelo seu discurso, outro ponto passível de leitura para Riobaldo. Essa leitura acaba por concretizá-la, uma vez que é a representação de sua forma de se expressar no mundo tanto física quanto intelectualmente: “A objetivação ética e estética necessita de um poderoso ponto de apoio, situado fora de si mesmo, de uma força efetiva, real, de cujo interior seja possível ver-se enquanto outro” (BAKHTIN, 1997, p. 51).

Todos os atos e atitudes de Diadorim são orientados pelos valores éticos e estéticos que norteiam as vozes “lidas” por Riobaldo e que permitem a atualização ou a reatualização da personagem. Nesse sentido,

A atividade estética que me é própria – não a do artista-criador, mas a que me compete na vida em que a estética e a não-estética se confundem. (...) atos tais como o abraço o beijo, etc. É através da vivência de tais atos que aparece melhor a propriedade criadora e a irreversibilidade deles. Através desses atos, atualizo o privilégio de minha posição fora do outro (...) nesse ato, a existência exterior do outro ganha vida nova, adquire novo sentido, alcança novo plano de existência (IBIDEM, p. 60).

Os atos que apontam para o comportamento dela são vividos internamente, ou seja, o objetivo a ser alcançado se orienta pela consciência da personagem e não pela sua exterioridade, embora esta seja necessária para completar o que é vivido internamente, visando efetivar-se enquanto realização concreta. Em Diadorim, esses atos são inferências que ela faz e que são traduzidas por Riobaldo enquanto interlocutor que se projeta no universo da personagem, buscando captar-lhe os sentidos:

Mas me lembro que no desamparado repentino de Diadorim sucedia uma estranhez - alguma causa que ele até de si guardava, e que eu não podia entender. Uma tristeza meiga, muito definitiva (p. 394).

O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas, que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento. O que renovar e ter eu não consigo, modo nenhu. (p. 394).

Supõe-se que, nesse momento, Riobaldo se assemelhe ao artista, cuja função é correlacionar ato e discurso do objeto de fruição estética Diadorim.

O ato seria a consciência que a leva a atuar no universo circundante como índice de uma nova expressão calcada na ambigüidade. Já a imagem ou plástico-pictural é a característica que Riobaldo lhe confere ao torná-la objeto estético, passível de contemplação:

A verdade artística do ato expresso e percebido no exterior (...) é por princípio transcendente à consciência do próprio executante e só se realiza numa consciência situada fora dele (...). Só posso compreender e dar forma artística ao ato do outro; dentro de mim, meu ato não se presta a uma forma e a um acabamento artístico (BAKHTIN, 1997, p. 63-64).

A intersecção entre o discurso e a imagem revela o sincretismo das linguagens verbal e não verbal e está intrinsecamente ligada à representatividade que é dada pelo outro, ou seja, o objetivo de um se torna o objetivo do outro, mas nunca irrompe os limites da criação, só podendo existir dentro dele, caso contrário se tornaria simbiótico do ponto de vista ético e deixaria de ser verdade relativa própria do ato criador e da carnavalização. “O dado sensível subjetivo, ao se cruzar com seu critério intersubjetivo de identificação, cria uma assimetria entre o que eu digo e o que o outro diz.” (GIANNOTTI, 2005, p. 38).

Considerando tal critério, podemos dizer que a relação entre Riobaldo e Diadorim se desenvolve pela capacidade do primeiro de tomar o discurso da segunda e promover um novo paradigma estético que se sustenta pelas linguagens verbal e não verbal e se abre a outras dimensões que não a simples relação sujeito-objeto, ou seja, o jogo entre o dito e o feito por

ela visto sob a ótica do interpretante Riobaldo, como explica a assimetria proposta por Giannotti.

Assim, em *Grande Sertão: Veredas*, os papéis dos personagens Riobaldo e Diadorim se definem pela relatividade que os circunda e, sobretudo, pela possibilidade de Riobaldo contemplar os atos e a fala de Diadorim como se fossem seus. No entanto, é fundamental dizer que essa relação se faz por princípios estéticos que só a carnavalização pode permitir, visto que sua condição principal é a inversão de papéis e a quebra de regras e hierarquias.

A confluência da realidade que norteia a vida da personagem somada ao universo jagunço que a rodeia e do qual também é parte integrante instaura um processo de autoconsciência que se confunde com a visão de seu autor-contemplador Riobaldo.

Podemos dizer, então, que Diadorim é uma figura funcional, isto é, figura cuja ação se define pelos significados que adquire ao longo da narrativa em função do jogo entre velar e desvelar que está imbuído no discurso ambíguo do qual se utiliza para transitar no universo da jagunçagem, ora como Reinaldo, ora como Diadorim:

Afirmo ao senhor, do que vivi: o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra (p. 190).

Essas palavras de Riobaldo podem ser usadas para definir a personagem como alguém que sabe sobre si e sobre os objetos que pretende alcançar, sendo ela essa pessoa corajosa que vai “até no rabo da palavra”, independentemente de ser Reinaldo ou Diadorim.

Novamente se apresenta a jagunçagem como signo ritualizante do qual a personagem se utiliza na condição de figura carnavalizada que se constrói pelo duplo-gênero. Ao adquirir significados, ela ganha contornos que rompem com a dicotomia masculino/feminino, progredindo para uma multiplicidade na qual o discurso se sobrepõe à questão do gênero.

Com essa nova forma de expressão, ela se torna portadora de uma voz pluralizada, propondo a polifonia discursiva que tem na jagunçagem o fator ritualizante que justifica sua carnavalização enquanto duplo-gênero, remetendo o comportamento excêntrico vivenciado na dualidade que a compõe à sátira menipéia, já referenciada neste estudo no que concerne ao rompimento das normas estabelecidas pelo mundo extracarnaval.

Ao inverter seu papel feminino, a personagem rompe com os paradigmas sociais, criando um movimento peculiar demonstrado nas atitudes evidenciadas na figura do menino que cruza o rio e que mais tarde será reconhecido como o jagunço Reinaldo, depois por Diadorim e, finalmente, por Deodorina:

Diadorim, que era o Menino, que era o Reinaldo (p. 467).

Quando se aponta para a inversão de papéis, deve-se levar em conta que essa condição já se mostra naturalmente ambígua, pois, se por um lado vela a identidade feminina e protege a personagem da violência do sertão, por outro a leva a adentrar neste mundo violento e a experimentar na figura do jagunço uma nova realidade cujo código de honra constitui um campo particular, como já visto nos capítulos anteriores, estando ora calcado na violência, ora calcado no senso de justiça.

Uma consideração importante a ser feita quanto à inversão de papéis da personagem é a relação com seu pai. Os registros sobre Joca Ramiro descrevem um homem íntegro, justo, que vive para disseminar o bem. Diadorim vive com ele uma relação de extrema obediência e admiração. Ironicamente, ao tentar protegê-la, o pai a levará justamente de encontro ao universo violento da jagunçagem. O amor e o respeito dirigidos a Joca Ramiro e a cega obediência serão os motivos que a levarão à morte:

- *“Você nunca teve medo?” (...) ele respondeu: - “Costumo não...”*
“Meu pai disse que não se deve de ter...” (...) “Meu pai é o homem mais valente deste mundo” (p. 122).

“Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (p. 125)

O ser diferente é uma imposição paternal à qual ela obedece sem questionamentos.

Tem-se, neste momento, a impressão de que ela é a representação da figura edipiana, ou seja, a figura que, imbuída pelo sentimento de desejo pelo pai, acaba por endeusá-lo e tenta realizar seu desejo mediante uma fantasia idealizada de homem.

Segundo Lacan, seguidor de Freud,

A descoberta freudiana, que permite analisar a experiência subjetiva, nos mostra a mulher numa posição, que é, se podemos dizê-lo – já que falei de ordenamento, de ordem, ou de ordenação simbólica – subordinada. O pai é para ela, inicialmente, objeto de seu amor – isto é, objeto do sentimento que se dirige ao elemento de falta no objeto, na medida em que é pela via desta falta que ela foi conduzida a esse objeto que é o pai. Esse objeto de amor se torna em seguida aquele que dá o objeto de satisfação, o objeto da relação natural de procriação. A partir daí, só é preciso que ela tenha um pouco de paciência para que o pai venha enfim ser substituído por aquele que irá preencher exatamente o mesmo papel, o papel de pai, dando-lhe, efetivamente, uma criança (LACAN, 1995, p. 207).

Nesse sentido, pode-se dizer que, com a personagem Diadorim, essa atitude se mostra mediante dois movimentos: na incorporação da figura jagunça que ela adota como identidade perante o bando e no fato de que ela não permite a presença de outro homem em sua vida, ao menos num primeiro momento, já que sua relação com Riobaldo modificará sua postura inicial.

- *“Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você ...”* (p. 526).

Apesar da postura adotada como jagunço, Diadorim vai se libertando da figura idealizada na medida em que permite a presença de outro homem em sua vida, no caso, Riobaldo, o homem que substitui o amor dedicado à figura paterna:

- *“Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei o que sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia... (...) - “Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, e vou e faço, consoante devo. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado... E digo...”* (p. 549).

- *“Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...”* (p. 550).

Diadorim trilha um caminho de confusão, de não saber mais que sentimento a mobiliza realmente. Mantém seu objetivo de vingar a morte do pai, mas, embora guarde segredo quanto a sua verdadeira identidade, aos poucos vai se deixando revelar. Contar o segredo a Riobaldo significa assumir a sexualidade que foi velada em função da *“necessidade de ser diferente”*. Tal aspecto mostra-se relevante no construto da personagem, pois demonstra como ela vai se rizomatizando, diluindo no discurso a dualidade que a norteia.

Diadorim, substrato emocional da narrativa, propicia a Riobaldo a possibilidade de organizar ou reorganizar-se a partir da interpretação investigativa que faz de seu discurso: *“a narração de Riobaldo é um trabalho de luto, um pranto por Diadorim, a pessoa amada, e para sempre perdida”* (BOLLE, 2004, p. 198).

Esse discurso remontado por Riobaldo leva à reflexão sobre o papel de Diadorim, um duplo-gênero que transita na aridez do sertão, transformando-o em solo carnavalizado, na medida em que subverte a hierarquia social estabelecida pelo universo da jagunçagem.

Ao apropriar-se da jagunçagem como signo discursivo, Diadorim retoma a praça pública carnalizada apontada por Bakhtin e que se faz presente como palco de um ritual que dilui toda diferença comum ao mundo extracarnaval. No caso da personagem, tal praça representa o universo no qual se assenta a jagunçagem como fator ritualizante que eleva a condição do duplo para o múltiplo:

Atrás de quase todas as cenas e ocorrências da vida real, representadas de modo naturalista na maioria dos casos, transparece de maneira mais ou menos nítida a praça pública carnavalesca com sua específica lógica carnavalesca dos contatos familiares, *mésalliances*, travestimentos e mistificações, imagens contrastantes de pares, escândalos e coroações-destronamentos, etc. (BAKHTIN, 2005, p. 133).

Diadorim, ao se travestir de homem, propõe um mundo circundante a todos os jagunços, já que os leva a dividir com ela sentimentos e valores comuns: honra, coragem e respeito. E é nesse sentido que ela, ao mesmo tempo em que é carnalizada, acaba por carnalizar a todos com os quais convive. Embora não saiba se tratar de uma mulher, o bando a reconhece como bravo guerreiro muito querido, seja como Reinaldo, seja como Diadorim.

Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem, e ordenando: - "Traz Diadorim!" - conforme era. Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo..." - o que o Alaripe disse. E eu parava ali, permeio o menino Guirigó e o cego Borrromeu - Ai, Jesus! - foi o que eu ouvi, dessas vozes deles (p.614).

É carnalizada por viver num mundo circundante proposto pelo pai, que lhe impõe o masculino como modelo de comportamento. Tal comportamento a leva a ocultar atos e palavras que sugiram qualquer traço feminino. Em consequência deste modo de vida, Diadorim adota um comportamento típico dos jagunços, e estes, sem saberem se tratar de uma mulher, passam a conviver com o bravo guerreiro Reinaldo, bom de faca, astuto na voz, um

líder natural que, por vezes, acaba conduzindo a todos pelo poder discursivo que possui ou ainda pela macheza, e é nesse sentido que eles são carnavalizados por ela.

Esses jagunços se tornam personagens da “praça pública carnavalesca” tanto quanto Diadorim e convivem socialmente e em batalhas com ela. Seu discurso é um discurso que abarca os dois gêneros, levando-os à condição de um discurso de pluritonalidade, ou um discurso polifônico:

Hê, mandacarú! Oi, Diadorim, belo feroz! Ah!, ele conhecia os caminhares. Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale... (...). E os que estimaram e louvaram: - “Reinaldo! O Reinaldo!” (p. 97-98).

Ele se sentou. Mas, sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoieiro, com uma palavra só, firme mas sem vexame”: “Atravessa!” O canoieiro obedeceu (p. 121).

Ah, ele gostava de mandar, primeiro mandava suave, depois, visto que não fosse obedecido, com as sete-pedras, Aquela força de opinião dele mais me prazia?... (p. 165).

Não pretendemos aqui negar a ambigüidade que se apresenta como ponto visceral de seu construto; pelo contrário, ser ambíguo é a condição que eleva o discurso ao rizoma. A começar pela importância do nome, que tem sido mapeado durante este estudo e que se retoma neste momento com a intenção de novamente demonstrar a complexidade da personagem. Como Reinaldo, que significa “rei que conduz”, ela conduz o bando; como Diadorim, deixa revelar um pouco de sua personalidade feminina a Riobaldo:

Diadorim é essencialmente uma figura labiríntica. Com ele, o signo fundador do romance, que é o sertão-como-labirinto, desdobra-se numa forma humana. Nessa função, Diadorim é instaurador da desordem e, ao mesmo tempo, o elemento organizador (BOLLE, 2004, p. 201).

Bolle entende a personagem como figura labiríntica por ser o elemento (des)organizador da narrativa. Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que Diadorim é um signo a ser decifrado. Já para Santarcangeli (1999),

Cada laberinto es una escritura secreta contenida em un espacio bidimensional o tridimensional: una clave. Por conseguinte, cabe que alguien – matemático o experto em psicologia aplicada – haya elaborado um método de desciframiento de los laberintos. (...) Si el laberinto no cuenta com series, el único método válido es el de las comprobaciones sucesivas. (p. 57-58).

Comparada ao labirinto, fica evidente que a personagem depende da leitura ou interpretação de outrem. Ser “decifrada” para Diadorim significa a representação verbal que Riobaldo empresta às suas atitudes corporais que, somadas ao discurso, resultam na representação do recorrido, ou seja, na contemplação que o autor busca para configurar o objeto de fruição estética e com o qual muitas vezes se confunde. Daí ser ela o elemento (des)organizador da narrativa.

A leitura que Riobaldo faz da fala de Diadorim também deixa entrever a sexualidade da personagem e, desta forma, ela vai se estetizando ao longo da narrativa, ou pelo seu discurso, quando das conversas a sós com Riobaldo, ou pelos gestos delicados que a denunciam, e que só um olhar mais atento como o dele consegue captar:

*Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi
Diadorim (p. 42).*

Desta forma seu corpo vai se configurando nas batalhas travadas com os homens dos sertões por onde trilha, deixando sua marca expressa na figura do jagunço valente, seja como Reinaldo, o bravo guerreiro, seja como Diadorim, a donzela-guerreira.

Pode-se dizer que ambos, Reinaldo e Diadorim, constituem o simulacro da personagem e – quem sabe – seus outros significados. São os desdobramentos que a edificam e que são frutos, ainda que independentes, da mesma Maria Deodorina da Fé Bettancourt

Marins. No entanto, esses desdobramentos não podem ser confundidos com desvios de personalidade: Diadorim sabe quem é, seus desdobramentos se reportam aos universos particulares que se rizomatizam e a totalizam.

Ao erigir-se como signo sob o qual se assentam os desdobramentos que se elevam ao rizoma, Diadorim passa a evidenciar um novo movimento que se instaura a partir da carnavalização da personagem e de seu universo. Embora esses elementos possam parecer confusos num primeiro momento, sugerindo um caos, deve-se observar que, na verdade, vão se configurando como um caleidoscópio no qual as figuras se organizam em função da própria movimentação à qual se sujeitam. Portanto, cabe a reflexão sobre o que poderia representar o caos na configuração da personagem e parece oportuno fazer uma investigação acerca do tema, para o qual se levanta uma questão pertinente ao construto de Diadorim: como se configura seu discurso tendo em vista o espaço carnavalizado e carnavalizante do qual ela se faz a figura recorrente?

A partir dessa questão, abre-se mais uma investigação na busca de elementos que possam confirmar a polifonia discursiva da personagem, visando sempre sua totalização como signo discursivo. E é justamente este o objetivo do próximo capítulo: apontar, por meio de referenciais teóricos, quais os aspectos que podem ser considerados caóticos para a configuração da personagem e em que medida o são realmente.

7º CAPÍTULO

O APARENTE CAOS CONFIGURANDO O SIGNO

No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim.

Guimarães Rosa

Ao longo deste estudo, mantiveram-se em pauta conceitos que privilegiaram o construto de Diadorim como figura carnavalizada que dissemina simultaneamente a organização e a desorganização discursivas.

Além dos conceitos basilares de carnavalização e de polifonia, evidenciaram-se também os desdobramentos e os rizomas, visto serem parte do arcabouço discursivo da personagem. O primeiro, o desdobramento, justificado na capacidade de articulação da personagem, e o segundo, o rizoma, justificado na dimensão que sua articulação alcança, transformando o próprio espaço numa multiplicidade de pontos de vista que permite a integração entre o discurso verbal e o não verbal.

No capítulo anterior, especificamente, uma nova questão se apresentou: como se configura o discurso de Diadorim tendo em vista o espaço carnavalizado e carnavalizante do qual ela se faz figura recorrente?

Considerando os aspectos levantados até o momento e tendo em vista sua relevância, faz-se necessário saber qual princípio ou quais princípios orienta(m) o percurso narrativo de Diadorim, transformando-a em um todo de sentido passível de interpretação a partir de um suposto caos. A intenção deste capítulo é justamente esta: contemplar tal aspecto partindo do pressuposto de que o caos seja o referencial para a disseminação discursiva, cuja condição se eleva do duplo ao múltiplo.

Quando se pensa no caos, logo vem à mente a idéia de desorganização, embora, do ponto de vista teórico, ele seja descrito como um processo dinâmico e ordenado.

Dentro de um sistema de objetos que se inter-relacionam há duas categorias: os sistemas lineares e os não lineares. Privilegiamos para este capítulo os estudos do matemático especializado em meteorologia Edward Norton Lorenz, para quem:

os sistemas lineares têm uma importante virtude modular: podem ser desmontados e novamente montados – as peças se encaixam. Os sistemas não-lineares não podem, em geral, ser solucionados e não podem ser somados uns aos outros. (...) A não linearidade significa que o ato de jogar o jogo modifica, de certa maneira, as regras (LORENZ apud GLEICK, 1989, p. 21).

Diz ainda Lorenz:

sabe-se muito bem, tanto na ciência como na vida, que a uma cadeia de acontecimentos pode ter um ponto de crise que aumente pequenas mudanças. Mas o caos significava que tais pontos estavam por toda parte. Eram generalizados. E sistemas como o tempo, a dependência sensível das condições iniciais era conseqüentemente inevitável da maneira pela qual as pequenas escalas se combinavam com as grandes (...) como podia essa riqueza, essa imprevisibilidade – esse caos – surgir de um sistema determinista simples? (IBIDEM, p. 20-21).

Embora a teoria do matemático buscasse explicar um suposto erro originado por um programa de seu computador, deve-se levar em conta suas palavras sobre como os acontecimentos podem levar a efeito diverso do desejado, denominado por ele de “efeito borboleta” ou dependência sensível das condições iniciais, nome técnico para a equação que desenvolveu.

Não é nosso intuito aprofundar este assunto, a não ser para apontar os aspectos passíveis de observação dentro da proposta que norteia o presente estudo. Partindo da premissa de que a teoria do caos e o efeito borboleta parecem encontrar semelhança na constituição da identidade da personagem, pretendemos verificar como o princípio que a norteia pode surgir de um único sistema determinista.

A partir deste recorte, a intenção é privilegiar no discurso de Diadorim as nuances que possam sugerir os movimentos semelhantes aos preconizados pela teoria de Lorenz, tendo em

vista que, nela, o caos também é originado por um sistema determinista simples, o duplo-gênero que a constitui e a partir do qual novos movimentos se instauram.

Desta forma, refletir sobre o caos à luz da proposta de Lorenz é agregar ao perfil da personagem uma nova ótica, a da carnavalização rizomática oriunda de sua ambigüidade discursiva.

O mesmo fenômeno de não-linearidade que leva os sistemas a jogarem um jogo no qual as regras podem ser modificadas se aplica à personagem, na medida em que ela se traduz na figura carnavalizada e travestida no jagunço Reinaldo. Usando de tal signo, o da jagunçagem, ela transita num sistema predeterminado por regras que vão aos poucos se diluindo na força de seu discurso. Este movimento preconizado por regras não lineares remete à carnavalização bakhtiniana no que concerne à quebra de regras e à relativização que sediam o entrudo:

Hoje, eu penso, o senhor sabe: acho que o sentir da gente volteia, mas em certos modos, rodando em si mas por regras. O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesperos? – desespero é bom que vire a maior tristeza, constante então para o um amor – quanta saudade... aí, outra esperança já vem ... Mas, a brasinha de tudo, é só o mesmo carvão só (p. 248).

Os sentimentos descritos por Riobaldo apontam para o que ele define como “brasinha, é só o mesmo carvão só” – ou seja, para o personagem, tudo se resume a um fator que desencadeia uma série de movimentos. Seu argumento conflui com a personagem quando ela adota o signo da jagunçagem como o princípio ordenador oriundo do suposto caos originado pelo duplo-gênero que a norteia.

Tanto o sistema caótico de Lorenz, quanto o suposto caos que ordena a personagem privilegiam o devir, ou seja, o vir a ser ou o espaço a ser preenchido. Da mesma forma que o caos não significa desordem e sim um tipo de ordenação, a personagem que, num primeiro

momento, supõe o rompimento ou o caos sugerido pela inversão, encontra nesse espaço supostamente caótico a condição que lhe permite transitar pelo sertão carnalizado.

Embora os fenômenos de carnalização com sua não-linearidade e a jagunçagem por ela adotada pareçam constituir um indivíduo caótico, o que ocorre na verdade é uma ordenação originada por uma determinação. O “ser diferente” que, num primeiro momento, supõe ambigüidade, é, na verdade, um movimento coerente dentro do contexto no qual a personagem traça seu ritual.

Ao se transformar no duplo, ela cria um terceiro movimento, preconizado por um discurso que se sobrepõe à questão dos gêneros masculino e feminino, com os quais rompe ao subverter a ordem social e hierárquica da sociedade jagunça à qual pertence.

Por meio desse discurso polifônico, carnaliza o bando pelo qual se faz admirar, independentemente de sua identidade sexual, a ser revelada com a morte:

Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso. E todos meus jagunços decididos choravam. Daí, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertã. (p. 616).

A *Mulher* é tratada com respeito e afeto, não apenas por Riobaldo como por todos os elementos do bando. Iniciada por maiúscula, a palavra mulher apresenta um indicativo de respeito. Outra característica a ser notada é que *Mulher* indica alguém especial a quem se admira. Nota-se, ainda, que o nome – seja Diadorim, seja Reinaldo – não se faz tão importante quanto a figura que ali jaz.

Se, por um lado, Diadorim poderia se apresentar como figura ambivalente e dependente desse sistema de valores, por outro, ocorre justamente o contrário: sua ambigüidade lhe proporciona o status de ser o princípio (des)organizador e instaurador de uma nova ordem no universo circundante, mediante a figura do bravo guerreiro e jagunço. É assim que ser

diferente contempla o sentido de caos que supostamente a configura e com o qual se faz respeitar pelo bando.

O trajeto que se constitui em dois pólos na constituição sógnica da personagem diz respeito ao universo estético bakhtiniano e dá força a sua performance enquanto voz polifônica que vai se rizomatizando no espaço do entrudo, tendo em vista seu contorno de assonância e dissonância.

Na carnavalização, esses eventos traduzem a permissividade intervalar da praça pública na qual têm lugar a transgressão de valores e de papéis. Não havendo uma égide que os pontue, o suposto caos se tornará agente e paciente das ações do carnaval, tendo como representante máximo Diadorim, personagem carnavalizante e carnavalizada cujas ações se definem no espaço violento do sertão, onde cumpre seu ritual.

O diálogo individual, o carnaval consome e oblitera; a pessoa que fala é mortal, o corpo grotesco, imortal; o lugar ideal para a linguagem integralmente dialógica é o romance desfrutado em caráter privado, ao passo que a versão bakhtiniana da praça pública – como *lócus* do carnaval por excelência – é um lugar de obscenidades... (EMERSON, 2003, p. 207).

O discurso da jovem guerreira advém de seu poder de articulação do qual se originam os fatores que levam à estratificação presente no discurso da personagem.

Esses estratos, segundo os filósofos Deleuze e Guattari (1997), são fenômenos que possuem grande mobilidade e independem de uma ordenação, motivo pelo qual se abrem às diversas possibilidades de construção e de interpretação:

Os estratos são fenômenos de espessamento no Corpo da terra. (...) Cada estrato, ou articulação, é composto de meios codificados, substâncias formadas. *Formas e substâncias, códigos e meios não são realmente distintos. São componentes abstratos de qualquer articulação. (...) Um estrato apresenta, evidentemente, formas e substâncias muito diversas, códigos e meios variados. Portanto, possui a um só tempo Tipos de organização formal e Modos de desenvolvimento substancial diferentes (...). Os estratos têm grande mobilidade. Um estrato é sempre capaz de servir de *substrato* a outro, ou de percutir um outro, independentemente de uma ordem evolutiva. (...) A estratificação é como a criação do mundo a partir do caos, uma criação contínua, renovada, e os estratos constituem o Juízo de Deus. O Artista clássico é como Deus, ao organizar as formas e as substâncias, os códigos e os meios, e os ritmos, ele cria o mundo. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 216-217).*

Considerando que tais estratos sejam articulações e comparando-os ao fenômeno do caos que antecede à criação do mundo, importa saber então que movimento se orienta para fora desse estrato ou articulação, efetivando-o e tornando distintos conteúdo e expressão.

A característica de mobilidade e de não-forma do estrato pode ser vinculada ao ser humano, pensando-o como um indivíduo que vai se estruturando, isto é, criando sua história ao longo da vida, adquirindo assim o conteúdo, ou vivência, que o leva a expressar-se e articular-se de forma independente e variada daquela à qual está sujeito.

Atribuindo tais aspectos à personagem, verifica-se que sua articulação deriva de seu duplo, pois, teoricamente, ele antecede o suposto caos que a configura, sustentando o princípio (des)organizador de seu discurso polifônico do qual resulta uma rizomatização.

Outras características importantes são os princípios de territorialização e desterritorialização que percorrem a estratificação ou articulação da personagem.

No 5º capítulo, apontamos para o agenciamento de enunciação como o arcabouço do rizoma, uma vez se tratar de um estado de coisas potencial que leva ao devir. Como mostram Deleuze e Guattari (1997):

Os agenciamentos já são algo distinto dos estratos. Contudo, fazem-se nos estratos, mas operam em zonas de descodificação dos meios: primeiro, extraem dos meios um território. Todo agenciamento é, em primeiro lugar, territorial (...) O território é feito de fragmentos decodificados de todo tipo (...) O território cria o agenciamento (...) O território excede ao mesmo tempo o organismo e o meio, e a relação entre ambos, o agenciamento ultrapassa também o simples “comportamento” (...) É a dupla articulação rosto-mão, gesto-fala, e a pressuposição recíproca entre ambos. (...) Porém, o agenciamento também se divide segundo um outro eixo. Sua territorialidade (inclusive conteúdo e expressão) é apenas um primeiro aspecto; o outro diz respeito às *linhas de desterritorialização* que o atravessam e o arrastam (...) Estas linhas são muito diversas (...). O território é tão inseparável da desterritorialização quanto o era o código em relação à descodificação. Segundo essas linhas, o agenciamento já não apresenta expressão nem conteúdo distintos, porém apenas matérias não formadas, forças e funções desestratificadas (p. 218-220).

Em outras palavras: os agenciamentos de enunciação, com seus princípios de territorialização e desterritorialização, aplicados à personagem, traduzem-se em duas

vertentes: a primeira entendida como o agenciamento, ou seja, o próprio evento do duplo-gênero que potencializa seu trânsito no espaço carnalizado; a segunda, sua articulação, que abrange e estende a polifonia discursiva.

Ao estabelecer um duplo, ela se descodifica do meio ao qual pertence, isto é, ela subverte o código ordenador que norteia seu universo circundante, saindo do lugar comum de uma mulher frágil e submissa, dependente de um marido que a proteja, para tornar-se o princípio organizador da narrativa, na voz de Diadorim/Reinaldo. Ao fazê-lo, ganha um outro espaço, o do jagunço que interpenetra dois universos distintos, o masculino e o feminino, articulados de forma independente um do outro.

Reinaldo e Diadorim são substratos individuais que se processam como identidades únicas ao longo da narrativa, sendo esses processos os princípios de territorialização e desterritorialização que constituem a enunciação sígnica da personagem.

Os aspectos de territorialização e desterritorialização formam um todo de sentido que, em Diadorim, se traduzem na capacidade de combinar os dois mundos que a transformam num ser totalizado.

Ser independente, neste caso, adquire o cunho de liberdade – liberdade de ser dois sem jamais perder a unicidade, resultando numa personagem que constrói seu discurso assentada no paradoxo:

Afirmo ao senhor, do que vivi: o mais difícil não é ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter poder de ir até no rabo da palavra. (p. 190).

A fala de Riobaldo ilustra a característica de Diadorim de saber-se independente da maneira como vivencia sua experiência na pele de Reinaldo. Suas atitudes perante o grupo e Riobaldo definem a expressão “no rabo da palavra”, como mostra o excerto acima. Seja como

Reinaldo, seja como Diadorim, ela se traduz como um signo potencial, já que apresenta gestos e atitudes que se configuram de forma independente e se estendem ao universo da jagunçagem.

Retomando então o conceito de estrato no que concerne à organização em termos de conteúdo e expressão, podemos supor que o construto da personagem se assemelha, de alguma forma, à grade feita por Hjelmslev (apud DELEUZE e GUATTARRI, 1997, p. 217), que trata da necessidade de ambos (conteúdo/expressão) se tornarem fenômenos potencializadores da relação significado/significante na qual o interesse no objeto não deve ser um dado preestabelecido e sim interpretado como um signo em potencial cujo sentido pode se constituir a partir do não-sentido, como ocorre com Diadorim. Nela, conteúdo e expressão são fenômenos que potencializam sua relação com o grupo.

A não-formatação de uma única identidade potencializa o signo por ela adotado, o da jagunçagem, como fator ritualizante, ou seja, é por meio de um paradoxo que ela se transforma num todo de sentido, pois sua dualidade aponta para a articulação de um indivíduo que sabe quem é e o que faz.

Constitutiva de um estrato, a articulação é sempre uma dupla articulação. Com efeito articula *um conteúdo e uma expressão*. Se forma e substância não são realmente distintas, o conteúdo e a expressão o são. Por isso os estratos respondem à grade de Hjelmslev: articulação de conteúdo e articulação de expressão, o conteúdo e a expressão tendo, cada um por sua conta, forma e substância. Entre ambos, conteúdo e expressão não existe correspondência, nem relação causa-efeito, nem relação significado-significante: há distinção real, pressuposição recíproca (...) (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 217)

Lutando por uma causa e não mais pela simples sobrevivência, Diadorim vai se organizando, constituindo o movimento próprio no qual acaba por subjugar todos a seu espírito de justiça e, sobretudo, de liderança.

Diadorim figura como um agente unificador na narrativa, na medida em que propõe um novo movimento no sertão, pautado pela dualidade e pelo uno. Ao mesmo tempo,

representa o signo totalizante do *Grande Sertão: Veredas*, ou o agente que personifica de um modo peculiar o sertão das Minas Gerais e seus vazios.

Diadorim cria o território do carnaval calcado na inversão dos papéis masculino e feminino, além dos sociais, na polifonia discursiva, e, principalmente, no rompimento dos paradigmas.

As características paradoxais que a constituem levam à *mésalliance* carnavalesca, com sua permissividade e transgressão. Estas se impõem na trajetória da personagem, que é carnavalizada e que carnavaliza o espaço no qual está circunscrita, e seu ritual se estende por todo o universo contrastante do sertão ao qual está indissociavelmente ligada:

Sertão: estes seus vazios (p.47).

Outro aspecto desse paradoxo é que, apesar de num primeiro momento poder sugerir a idéia de que o caos habite a identidade de Diadorim e de seu universo, ocorre o oposto, ou seja, uma ordenação se instaura como elemento desencadeador, a jagunçagem, que frutifica seu duplo-gênero, originando a rizomatização discursiva da personagem.

O movimento do próprio sertão, instaurador de confusão dentro de um cenário aparentemente tranquilo, traduz a ambigüidade proposta pela *mésalliance* carnavalesca e pela personagem que recria o mundo jagunço em função do discurso plurissignificativo:

O diabo na rua, no meio do redemunho (p. 611).

Outra abordagem passível de verificação em seu ritual é a aproximação com o símbolo lemniscata, isto é, o oito horizontalizado que sugere o infinito.



O movimento circular e não linear da personagem remete ao símbolo que inicia e encerra a narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, sugerindo a infinitude, assim como as dobras e o labirinto, enquanto espaço a ser reconhecido.

O redemoinho em *Grande Sertão: Veredas* remonta ao movimento da personagem, visto ser Diadorim uma figura em constante movimento, configurada a partir de um suposto caos instaurado pelo duplo-gênero que acaba por se traduzir em sua pluritonalidade discursiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Porque aprender-a- viver é o viver, mesmo.

Guimarães Rosa

Esta pesquisa procurou investigar a forma como se constituiu a voz da personagem, evidenciando seu poder discursivo a partir de alguns pressupostos teóricos.

Como resultado, este estudo apontou para a construção de um discurso no qual o signo da jagunçagem, como fator ritualizante da personagem, figura carnalizada do romance, se expandiu como voz que se rizomatizou pelas veredas do agreste. Assim, visando consolidar as análises que nortearam o problema de pesquisa, serão apresentados os aspectos que resultaram na compreensão dos elementos constitutivos da personagem enquanto figura carnalizada.

Na literatura, esses elementos apontam para os significados atribuídos ao discurso e, nesse sentido, o recorte pesquisado privilegiou a análise do discurso, não do ponto de vista tradicional, mas mediante a captação das diferentes falas dos personagens, sobretudo da personagem Diadorim, que constituiu o foco central deste trabalho.

A análise do discurso ancorou-se nos conceitos de carnalização, polifonia e rizoma, tendo em vista seu caráter de inversão e de extensão, observados na fala e no comportamento da personagem.

Partindo para a aplicação desses conceitos no construto de Diadorim, verificamos uma ruptura com os paradigmas social, hierárquico e sexual em função de seu duplo-gênero.

A jagunçagem também foi considerada um aspecto importante na análise do discurso, por ser um fator preponderante que revelou uma identidade dual, visto que a personagem se utilizou de tal signo como fator ritualizante.

Um ritual pressupõe a reprodução de alguma cena para reafirmar a condição humana dentro de seus determinados contextos social e histórico. Levando em conta tal princípio, identificou-se no construto da personagem marcas que permitiram, mediante sua condição de duplo-gênero, mapear uma fala que se estendeu para além da questão dos gêneros masculino e feminino, confirmando a hipótese levantada para o problema de pesquisa.

Com base na análise das categorias aplicadas, confirmou-se a hipótese sobre a carnavalização rizomática, na qual o discurso se tornou mais do que a representação de um gênero, implicando a ressignificação do próprio sentido da voz enquanto propriedade da sociedade. No caso da personagem, esta voz se expandiu pelo próprio espaço do sertão, palco do entrudo.

Contemplando a personagem rosiana, verificamos que seu duplo-gênero mobilizou os processos de carnavalização e de polifonia, por ela utilizados para disseminar seu discurso no universo circundante.

A suposta desorganização, que parecia recorrente na narrativa, em função da ambigüidade de Diadorim, revelou-se um princípio de ordenação que se somou à teoria do caos em virtude de sua característica de suposta desordem, que, a exemplo da personagem, se mostra como fenômeno instaurador de organização.

Esses aspectos, que compreenderam a estrutura basilar para a análise da construção da identidade de Diadorim, permitiram uma nova leitura na narrativa, na qual se elevou a relação diádica à condição de múltiplo. Tal elevação culminou em um processo rizomático que se instaurou a partir de uma vertente de dubiedade.

No espaço rizomático do entrudo, a linguagem ambígua se revelou um processo de interação das várias vozes enquanto signos polifônicos.

Abordamos, embora superficialmente, visto tratar-se somente de uma comparação (pelo fato de não ser objeto deste estudo), a relevância da figura jagunça sob dois pontos de vista: o histórico, tendo como contexto a Rebelião de Canudos, à luz da obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, e o ficcional, à luz de Guimarães Rosa, autor cujo romance foi objeto deste exercício, visando a fala pluritonalizante da personagem Diadorim.

Observamos também a importância do nome “Diadorim” em função da ambivalência determinada pelo hipocorístico “im”, cujo aspecto afetivo foi denunciado em sua relação com Riobaldo, seu autor-contemplador.

Levando em conta tal relação, foi possível estabelecer comparação entre sua fala e as interpretações do personagem, considerado, neste trabalho, um interlocutor responsável pela construção exotópica da personagem, e cuja voz foi, paulatinamente, se misturando à dela, rompendo a relação “*eu e o outro*”.

Retomando, pois, o problema de pesquisa que orientou este estudo, verificamos que a jagunçagem que norteou a personagem a transformou numa representação do recorrido, tendo em vista a necessidade de uma inversão que propusesse novos paradigmas ao discurso diádico, elevando a relação sujeito-objeto a uma nova linguagem que diluísse os gêneros, fossem eles do ponto de vista da sexualidade – feminino-masculino –, fossem do ponto de vista eu-outro.

Desta forma, os gêneros puderam se disseminar como processo e não como ponto de chegada ou de partida, e a fala de Diadorim, dada sua carnavalização rizomática, se erigiu como signo ritualizante e responsável pelo rompimento de tais paradigmas, instituídos no universo extracarnaval.

Assim, ao percorrer as veredas do Grande Sertão de Guimarães, em um espaço rizomatizado, como proposto neste trabalho, observamos que tal espaço se constituiu

mediante vozes que foram semeadas e disseminadas durante o percurso pelo sertão, em forma de polifonia.

A partir dos conceitos privilegiados, foi possível chamar este exercício de investigação de uma representação do recorrido de Rosa, pois toda a descrição verbal utilizada pelo autor por meio dos diálogos abertos de seus personagens poderia ser compreendida como imagens, ou melhor, como verdadeiros mapas nos quais o sentido da falta seria um índice de suas próprias vozes disseminadas pelo sertão, assim como suas palavras seriam um índice diagramático destas imagens.

Nesse sentido, o texto se configurou como um texto-legenda, ou seja, um texto constituído por chaves lexicais que permitem a abertura a novas leituras, no qual o ritual da jagunçagem se fez mediante o trajeto por veredas rizomáticas: ao nos despedirmos delas, jamais retornamos ao ponto de partida; seguimos sempre adiante.

Os gêneros que se instalaram nas veredas deste sertão, nas figuras de Diadorim e Riobaldo, também se configuraram como uma representação do recorrido, uma vez que ambos se tornaram eco um do outro em função da mescla de suas vozes, e foram representados por um discurso que diluiu a questão do gênero, o que contribuiu para a quebra de um paradigma estruturado numa relação sujeito-objeto, que no caso das veredas do entrudo, ficou submetida ao discurso polifônico.

O romance *Grande Sertão: Veredas* tratou, pois, de uma obra rizomática, tendo em Diadorim seu representante máximo, pois a ela coube a personificação deste discurso aberto e aglutinador de todas as extensões do agreste, tal qual um mapa cartográfico proposto pelo rizoma.

Diante do exposto, podemos afirmar que a jagunçagem em Diadorim se traduziu em signo instituído dentro de um processo de carnavalização que rompeu regras e promoveu, a partir da ambigüidade, um percurso para novas veredas.

Assim, consideramos que a linguagem concorreu para a multiplicidade de possibilidades, e teve em Diadorim seu representante máximo, dada sua condição de subversão, que acabou por diluir no próprio discurso a questão do gênero.

Consideramos também que as questões investigadas estão repletas de possibilidades, por ser o discurso um espaço de formação e não de formatação, pré-dica que atribuímos ao fato de ser o homem um ser inacabado e, portanto, sua voz não poder ser considerada única e absoluta, e, sim, aberta ao aprendizado constante, que é, em essência, o significado de viver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Vera Lúcia. *Conceituação de Jagunço e Jagunçagem em Grande Sertão:Veredas*. In: COUTINHO, Afrânio (dir.).*Guimarães Rosa*. Faculdade de Letras da Universidade Federal. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.
- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarin, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Problemas de poética de Dostoiévski*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br – o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1998.
- COELHO, Nelly Novaes. *Guimarães Rosa e o "Homo Luddens"*. In: COUTINHO, Afrânio (dir.).*Guimarães Rosa*. Faculdade de Letras da Universidade Federal. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.
- COUTINHO, Afrânio (dir.). *Guimarães Rosa*. Faculdade de Letras da Universidade Federal. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *A Dobra, Leibniz e o Barroco*. 3 ed. Campinas: Papyrus, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DICIONÁRIO DE FRANCISCO SILVEIRA BUENO. São Paulo: FENAME. 1976
- DICIONÁRIO INGLÊS/PORTUGUÊS WEBSTER's, de Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- DRUMOND, Josina Nunes. *As dobras do sertão: palavra e imagem*. Tese de doutorado. São Paulo: PUC, 2004
- EMERSON, Caryl. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso*. 11 ed. São Paulo: Contexto, 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *A donzela guerreira: um estudo do gênero*. São Paulo: Senac, 1998.

GIANNOTTI, José Arthur. *O jogo do belo e do feio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GLEICK, James. *Caos: a criação de uma nova ciência*. Rio de Janeiro. Elsevier, 1989.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar. Como fazer pesquisa qualitativa em ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão: Veredas*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

LEIBNIZ, Gottfried W. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. São Paulo: Nova Cultura, 1999.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa - Portugal: Edições 70, 1978.

_____. *O pensamento selvagem*. 5 ed. São Paulo: Papyrus, 2005

LORENZ, Günter W. *Literatura e Vida: Um diálogo de Günter Lorenz com João Guimarães Rosa*. Gênova, Janeiro de 1965. In: *Arte em Revista*, ano I, número 2, Maio-Agosto, 1979.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MODERNO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA MICHAELIS. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

NEITZEL, Adair de Aguiar. *Mulheres rosianas: percursos pelo Grande Sertão: Veredas*. Florianópolis: UFSC e Itajaí: Univale Ed., 2004.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Don Riobaldo do Urucuia, Cavaleiro dos Campos Gerais*. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *Guimarães Rosa*. Faculdade de Letras da Universidade Federal. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1991.

SANTARCANGELI, Paolo. *El libro de los laberintos*. Historia de um mito y de un símbolo. Madri: Ediciones Siruela, 1999

SANTOS, Julia Conceição Fonseca. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

SCIACCA, Michele Federico. *História da Filosofia: do Humanismo a Kant*. Vol. II. São Paulo: Mestre Jou, 1968.

VASCONCELOS, Montgomery José de. *A poética Carnavalizada de Augusto dos Anjos*. São Paulo: Annablume, 1996.

SITES

BERNOULLI, Jacob. Disponível em <<http://www.educ.fc.ul.pt/icm98/icm31/Bernoulli.htm>>. Acesso em 22/07/2006

_____. Jacob. Disponível em <http://www.pavconhecimento.pt/exposicoes/modulos/index.asp?acao=showmodulo&id_exp_modulo=27&id_exposicao=3>. Acesso Em 22/07/2006.

CARRASCOSA, Denise. *Confessando a carne em Grande Sertão: Veredas*. IN: Revista Inventário, 4 ed. julho/05. Disponível em: <<http://www.inventario.ufba.br/04/04/dcarracosa.htm>>. Acesso em 27/04/2006.