



O SILÊNCIO DE “DIÁ” EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA¹



LE SILENCE DE “DIÁ” DANS *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, DE GUIMARÃES ROSA

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 28/06/2021 • APROVADO EM 20/08/2021

Abstract

On a le but de réfléchir sur le silence comme particularité de la modernité. Dans notre démarche, nous utiliserons le roman **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967). En ce sens, notre proposition est d'interpréter comment le silence ou, encore, l'indicible est projeté comme une forme dans le récit. Notre discussion, en bref, vise à montrer comment le sujet en question s'inscrit dans la structuration des romans, constituant un sujet moderne, en mettant en évidence l'inexprimable en termes d'expression artistique. Enfin, ce travail entend démontrer que le silence ne se manifeste pas comme une absence, mais comme la présence de questions.

Resumo

Este trabalho pretende refletir sobre o silêncio como particularidade da modernidade. Em nossa abordagem, utilizaremos o romance **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967). Nesse sentido,

¹ O presente artigo é parte da dissertação de mestrado intitulada *O silêncio da modernidade em A maçã no escuro e em Grande sertão: veredas*, defendida na Universidade Federal do Pará (PPGL).

nossa proposta é interpretar como o silêncio ou, ainda, o indizível se projeta como forma na narrativa. Nossa discussão, em suma, tem como objetivo mostrar como a temática em questão se torna parte da estruturação do romance, perfazendo-se em tópica moderna, ao evidenciar o inexprimível em matéria de expressão artística. Por fim, este trabalho pretende demonstrar que o silêncio não se manifesta como ausência, mas como presença de questões.

Entradas para indexação

MOTS CLÉS: Silence, Modernité, **Grande sertão: veredas**, Guimarães Rosa.

PALAVRAS-CHAVE: Silêncio, Modernidade, **Grande sertão: veredas**, Guimarães Rosa.

Texto integral

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares.

(Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**)²

Na esteira do espírito moderno, o romance **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1956, pela editora José Olympio, de acordo com a nossa abordagem, coloca-nos no âmbito do silêncio. Para desenvolver a nossa interpretação no que tange à temática do indizível e das tópicas que irradiam, como caleidoscópio do silêncio, destacaremos o vivido exposto pelo narrador-personagem Riobaldo, direcionando-o à enigmática Figura-Diadorim³, à qual associaremos também aos planos pactários e nebulosos do jagunço. Para efeito introdutório, enfatizaremos, inicialmente, os eventos que levam o sujeito a uma situação de dúvida, horror e silêncio.

No que diz respeito às temáticas associadas ao silêncio, trataremos do informe e do inexprimível, os quais nascem, sobretudo, da lembrança de Riobaldo em relação à morte de Diadorim, no Paredão. Passemos a um breve resumo dessas histórias contadas pelo ex- jagunço. O romance inicia com a explicação de Riobaldo a um doutor da cidade, que não é nomeado nem tem vez de fala em toda a narrativa. A personagem, assim, avisa ao interlocutor que tiros que ele ouviu não eram sinal de nenhuma briga, mas por causa da morte de um bezerro que havia nascido “erroso”, como mostra o trecho: “causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser — se viu; e com máscara de cachorro.” (ROSA, 1956, p. 9)⁴. Voltaremos ainda a essa questão.

² ROSA, 1956, p. 183.

³ Em **O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa**, em forma de nota de rodapé, Arriguicci Jr. explica as variações de “diá” no romance rosiano: “O nome Diadorim, certamente alteração de Deodorina (Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins), além de sugestivas segmentações a que se presta (uma delas — diá — é um dos nomes do diabo para Riobaldo)” (1994, p. 25).

⁴ Foi mantida, em todas as citações desta obra, a grafia do autor, ainda que em divergência com as orientações atuais.

Dessa informação, Riobaldo prossegue em seu contar, misturando fatos, entre os quais destacamos a morte do chefe Joca Ramiro, e a sua entrada na jagunçagem, sendo levado à vontade de vingança por causa do assassinato do primeiro, pelos jagunços Hermógenes e Ricardão. Portanto, o assassinato abarca um fato: Joca Ramiro, ao não matar, mas apenas enviar ao exílio o jagunço e deputado Zé Bebelo, numa espécie de julgamento no sertão, acaba promovendo a sua própria morte. Este evento desperta a ira de Hermógenes e Ricardão, os Judas do sertão, que acharam de má providência a decisão do chefe Joca Ramiro. Nesse clima de vedetas e vinganças, Riobaldo é atraído por Diadorim, mulher travestida de homem, conhecido por Reinaldo, e filho do assassinado.

Nessas lutas e atravessamentos, Riobaldo torna-se chefe de jagunços, e nesse itinerário, aprofunda sua admiração “calada” por Diadorim, haja vista que, até a morte da moça travestida, imaginava tratar-se de um homem, o Reinaldo. Nossa abordagem, pois, imbrica-se nessa figura enigmática e obscura, que associaremos, por vezes, ao informe que representa o diabo na trajetória desse sujeito, que, agora, no momento do contar ao Doutor, se mostra ainda atravessado de silêncios, que emergem da dificuldade de demonstrar ou relatar o vivido. Nestes limites do dizer, recorre-se às imagens enigmáticas de Diadorim, por exemplo. Davi Arrigucci Jr., em **O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa**, sublinha que “o **Grande sertão: veredas**, múltiplo e labiríntico, origem do mito e da poesia, é visto em seu desdobrar-se numa espécie de mar para a existência épica: campo da guerra jagunça e das aventuras de um herói solitário, Riobaldo” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 7).

Neste viés, concordamos com Arrigucci Jr., sobretudo ao mencionar que Riobaldo é uma espécie de herói solitário. Após os acontecimentos que o envolveu em lutas e guerras pelo sertão, expõe a um senhor da cidade as suas experiências num tempo outro, assim, “ao abrir-se o livro, esse ex-jagunço surge como o contador de casos que acaba narrando sua vida a um interlocutor da cidade e colocando-lhe questões que nenhum dos dois pode responder” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 7). Portanto, nossa interpretação considera dois planos fundamentais: no plano da matéria, o silenciar de uma paixão; no plano do narrado, a impossibilidade de contar com clareza o vivido.

Nestas misturas, de que fala o crítico Arrigucci Jr., o ex-jagunço, ao contar a sua história de andanças, promove uma travessia que nasce do diabo para Diadorim. O silêncio de Riobaldo, portanto, emerge da experiência de “diá”: “Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá?” (ROSA, 1956, p. 41). Assim, na tentativa de reviver o vivido, Riobaldo valoriza a experiência difícil desse tempo, criando uma forma para mostrar a sua vivência, configurando-se, como sublinha Arrigucci Jr., “travessia desse herói problemático, homem humano, em contínuo aprender a viver” (ARRIGUCCI, 1994, p. 7). Agora, fora do tempo sangrento e selvagem da jagunçagem, Riobaldo tem tempo para reviver e remexer os fatos, que, no entanto, ainda existem ocultos, em plena potência da dúvida:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém, que mói no asp'ro, não fantasêia. Mas agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessossêgos, estou de range rêde. E me inventei

neste gôsto de especular idéia. (ROSA, 1956, p. 11)

Então, para a abordagem do silêncio moderno em **Grande sertão: veredas**, interessa-nos a maneira como a experiência individual se transforma em narrativa, para a qual confluem, misturadamente, a figura de Diadorim e acontecimentos que carregam Riobaldo a um possível pacto com o diabo nas veredas: “E o demo — que é só assim o significado dum azougue maligno — tem ordem de seguir o caminho dêle, tem licença para campear? Arre êle está misturado em tudo” (ROSA, 1956, p. 13). Considerando o excerto do contar da personagem, enfatizaremos essa mistura, que silencia e, ao mesmo tempo, desorganiza a experiência do narrar de Riobaldo, pois, no fundo, o ex-jagunço envereda-se por caminhos do “difícil de difícil”, como fica evidente no trecho já mencionado. Em nossa interpretação, tentaremos capturar essa “dificuldade”, nascedouro do silêncio, como traço da modernidade, à medida que Riobaldo, ao confessar, por meio do seu itinerário, as suas dúvidas e incertezas, o faz pela travessia que une a todos, Diadorim e Diabo, amálgama de um mundo misturado, selvagem⁵, representativo de um tempo sem forma fixa.

Destarte, concordamos com Willi Bolle (2001) em “Diadorim: a paixão como médium-de-reflexão”, quando afirma que Diadorim é “o cerne e o substrato emocional do romance” (BOLLE, 2001, p. 80). Para ele, o jagunço travestido é figura estrutural do romance, sendo, portanto, “a peça-chave para Guimarães Rosa estruturar sua narrativa, um recurso artístico para ele compor os inúmeros elementos esparsos” (BOLLE, 2001, p. 81). Bolle, ao refletir sobre Diadorim como figura em sua interpretação, recorre ao livro **Figuras**, de Erich Auerbach (1997). Nessa linha de pensamento, para o crítico, Diadorim como figura assemelha-se a Beatriz, condutora do poeta em **A Divina Comédia**, de Dante Alighieri. Em relação a Beatriz como guia e figura, Auerbach sublinha:

Beatriz — e aqui também, como ocorre frequentemente, a estrutura figural e o neoplatonismo estão interligados. Durante toda a sua vida, de modo disfarçado, ela o favoreceu saudando-o com os olhos e a boca; e, ao morrer, distinguiu-o de modo misterioso e silencioso. (AUERBACH, 1997, p. 61)

Dessa forma, essa semelhança entre Diadorim e Beatriz, em “modo misterioso e silencioso”, verificada pelo professor e crítico Willi Bolle, dá-se como um dado fundamental para a nossa questão, à medida que Diadorim, ao ser considerado uma figura do romance **Grande sertão: veredas**, coloca-se como núcleo organizador dos elementos do discurso de Riobaldo. A partir dele, confluem os mais diversos acontecimentos na narrativa, como a entrada e a permanência de Riobaldo no bando de jagunços, mas, principalmente, no nascimento de todas as

⁵ Sob este aspecto, vale a pena a leitura de **Grande sertão: veredas** por Silvano Santiago, no ensaio **Genealogia da ferocidade: ensaio sobre o Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa**. No estudo, indica-se uma interpretação pelas vias do selvagem. Cf. SANTIAGO, 2017, p. 21: “ribeirinho e verde, barrento e encardido, anárquico e selvagem.”

suas dúvidas e experiências de horror, após a morte trágica de seu amado Diadorim.

Nessa linha de raciocínio, inserimos a nossa reflexão nesse mesmo diapasão, pois, se Diadorim se constitui em figura do romance, um silêncio elocutório só pode estar vinculado a essa personagem “misteriosa, enigmática, difícil” (BOLLE, 2001, p. 80). Nesta vinculação, Diadorim significa para Riobaldo o “difícil de difícil”, que comunica ao doutor no início do seu relato. Assim, sendo Diadorim a dificuldade do ex-jagunço, é o mote também do seu silêncio. Com Diadorim, inaugura-se o silenciar na narrativa e, com ele, abre-se o cenário de enigmas e mistérios, inter cruzando-se com outras personagens também enigmáticas, como Hermógenes, assim como a ideia da existência ou não do diabo. Com isso, considerando os dois planos que foram expostos no início de nossa reflexão sobre o romance rosiano, o silêncio como *leitmotiv* perpassa os dois planos que mencionamos. Neste âmbito, a dificuldade de contar o itinerário, os atravessamentos vivenciados por Riobaldo, aprofunda-se nos abismos que representa o silenciar da paixão pelo Reinaldo. Portanto, é pela paixão que o discurso narrativo se encontra com seu naufrágio e seus silêncios.

Seguimos a questão enigmática posta por Riobaldo, ao afirmar que: “Em Diadorim, penso também, mas *Diadorim é a minha neblina*” (ROSA, 1956, p. 26, grifo nosso), de sorte que o excerto riobaldiano se inter cruza com a sua dificuldade de dizer, isto é, tornar claro, no plano do discurso, seu sentimento por Diadorim. Nessa perspectiva, o silêncio constitui-se como o limite da linguagem, no fundo, da sua crise, fazendo-se revelar, conscientemente, como mostra o trecho seguinte: “o sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo [...] Muita coisa importante falta nome” (ROSA, 1956, p. 110). Como vemos, para mostrar o vivido, não há “nome” suficiente, isto é, palavras para demonstrá-los, entretanto, é preciso “mirar” aquilo que não é dito, o escondido, as entrelinhas, o silêncio.

Quando pensamos Diadorim como guia estrutural do romance rosiano, devemos pressupor que a figura condutora da narrativa instaura, ao mesmo tempo, uma construção e destruição. Queremos dizer, com isso, que, sendo Diadorim, como pensa Bolle, “a musa, o princípio inspirador, a figura constelacional por meio da qual o romancista estrutura uma quantidade enciclopédica de conhecimento sobre a terra e o homem do sertão” (BOLLE, 2001, p. 82), é também a matéria desorganizadora do discurso de Riobaldo. Com ela e para ela, o contado torna-se nebuloso, dando-se, aí, o aparecimento do silêncio no romance. Assim, uma Diadorim Musa, como explica Bolle, só pode ser compreendida, no plano da narrativa, e em interpretação figural, como o motivo pelo qual o romancista dá forma ao seu romance.

Bolle diz que, sem Diadorim, os “conhecimentos enciclopédicos”, vistos na narrativa, “ficariam caóticos, informes, desconexos, sem essa presença” (BOLLE, 2001, p. 82). Dessa maneira, concordamos com o crítico, mas enfatizamos também uma Diadorim como matéria desarticuladora do discurso da personagem Riobaldo. Sendo ela motivo de desorganização, implicadora da dúvida e da incerteza do ex-jagunço, é também a instauradora do enigma, sobretudo em imagens que corroboram o informe, como a neblina. Portanto, é dessa neblina que nasce o silêncio para Riobaldo, transportando-o ao narrado.

No plano da exposição do conhecimento riobaldiano, no momento da narração ao senhor doutor, há alguns trechos que revelam um sertão sem forma, ainda por construir-se ou, quando muito, nunca terminado, porque prefigura

sempre em um estado de aprendizado, dessa forma, de construção e desconstrução, como mostra o fragmento: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam. Verdade maior” (ROSA, 1956, p. 24). Do exposto, é de considerar que, por vezes, na constituição da forma, como vimos, ligada, principalmente à figura de Diadorim, o informe também se revela.

Assim, na solidão, Riobaldo pode remexer o vivido do tempo da jagunçagem. Nesse movimento, ele tem consciência de que esse mundo se perfaz na mistura, como pensa Davi Arrigucci Jr., no artigo que já mencionamos. Além disso, nesse novo estado da personagem, isto é, na oportunidade que, agora, tem para pensar a sua experiência, utiliza-se do discurso que ora diz, ora naufraga, e, nessa última situação, a vivência coloca-se na ordem do indizível, sendo o silêncio posto em imagens que “borram” o vivido, como em dificuldade de tê-lo por completo.

Neste caso, imagens, por exemplo, que associam Diadorim à neblina, segundo o âmbito da modernidade, dá-se como uma revolução no contar, ou seja, emerge de um drama da linguagem, mas, ao mesmo tempo, como sabemos, aproxima-se da poesia e do plano da metáfora, associada aos enigmas⁶. Em relação à neblina, Walter Benjamin, em **Passagens**, afirma: “a neblina é o consolo do solitário. Ela preenche o abismo que o cerca” (BENJAMIN, 2009, p. 383). Dessa maneira, sendo a neblina uma manifestação do solitário, o velho jagunço, em sua “range rêde”, traz à luz essa Diadorim-Neblina, na qual desponta também o silêncio, privilegiado e somado à situação contemplativa em que se encontra.

Neste resgate do vivido, Riobaldo, narrador de sua própria história, estabelece uma organização puramente individual, destacando o que mais o impressionou nesse tempo de guerras pelos Gerais. No interior desta captura memorialística, o ex-jagunço lembra, portanto, os acontecimentos que o moveram à dificuldade de dizer essas situações que o comovem ainda no momento da narração. José Carlos Garbuglio, em **O mundo movente de Guimarães Rosa**, explica:

O narrador tem a sua ordem que foi estabelecida não pelo fluir dos sucessos, mas pela marca que os fatos deixaram em sua memória privilegiada, de que ele se orgulha muito. Triando os acontecimentos, a memória do narrador os hierarquiza por uma ordem interna e particular de valores, segundo os impactos causados e as modificações provocadas em seu comportamento. Quer dizer, sua importância depende das incisões com que se incrustaram e permanecem no espírito. (GARBUGLIO, 1972, p. 27)

Desse modo, quando examinamos o romance **Grande sertão: veredas**, é imprescindível a importância de Diadorim na estrutura geral desse relato riobaldiano. Para ele, o narrado reveste-se de silêncio, de formas turvas e nunca

⁶ Cf. ARISTÓTELES, 2012, p. 181 [Retórica, III, 1405 b 27]: “É, com efeito, a partir de bons enigmas que se constituem geralmente metáforas apropriadas. Ora, metáforas implicam enigmas e, por conseguinte, é evidente que são bons métodos de transposição.”

fechadas. Diadorim, “diá”, representa, nesse resgate de memória, a abertura e o que não pode ser configurado em forma fixa. Nesse sentido, Diadorim é motor propulsor e potência, sendo capaz de fazer naufragar o discurso, silenciando-o em escuridão: “Coração da gente — o escuro, escuros” (ROSA, 1956, p. 37).

Da escuridão, nossa personagem, que narra o seu itinerário como jagunço, beira o vazio e o vago, que, de acordo com o selecionado no contar, se revelam em sentimentos dúbios e carregados de incerteza, durante aqueles interstícios da guerra jagunça. Arrigucci Jr. sublinha que “a experiência que representa para o pequeno herói ingênuo essa travessia, é a das mais complexas e difíceis de sua vida e se deixa mal exprimir por palavras” (ARRIGUCCI, 1994, p. 26). Transformar o vivido em discurso claro e sem ambiguidades torna-se uma impossibilidade para Riobaldo, haja vista que Diadorim, neblina que turva a visão do narrador, efetiva-se como interrupção do discurso. Vejamos um trecho:

Não devia de estar relembrando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! *Não devia de*. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, 1956, p. 40-41, grifo nosso)

Vê-se, no excerto, que o narrador, consciente do “sombrio das coisas”, por vezes, interrompe o discurso. Para ele, a continuação do narrado significa voltar-se ao sempre rememorado sertão de um tempo outro. Por outro lado, como argumentamos anteriormente, nesse tempo e lugar, Reinaldo-Diadorim coexiste como abismo, para utilizarmos uma imagem mallarmaica, a donzela guerreira representa no plano do narrado uma “insinuação ao silêncio” (MALLARMÉ, 1945, p. 466)⁷. Quanto a essa relação entre Diadorim e a narração, Bolle afirma que “Diadorim é associado à figura retórica da interrupção do discurso” (BOLLE, 2001, p. 86). Nesse sentido, é por meio dessas “neblinas” que se projetam os abismos, os vazios e os vagos, cujo silêncio, como viés elocutório, se emaranha à linguagem, fazendo-a emergir como discurso humano caótico, porque falha, ao demonstrar, em palavras, o vivo das relações que perturbavam e ainda incomodam o velho Riobaldo.

Como romance marcado pelo resgate memorialístico de acontecimentos individuais, a narrativa reveste-se de situações selecionadas em grau de importância, sendo prefigurada em fragmentações de toda espécie, que nascem da desordem das lembranças à forma como se estrutura o narrar. Nessa perspectiva, Diadorim, memória viva do ex-jagunço, atua como chave dessa desordem. Segundo Garbuglio, no romance, “surge o nome de Diadorim, seu companheiro e sua dúvida; pouco tempo depois faz a primeira alusão à sua chefia de jagunçagem e às intrincadas relações com Diadorim, outro jagunço, e do ódio que lhe está fundamentalmente enraizado” (GARBUGLIO, 1972, p. 24).

⁷ No original (MALLARMÉ, 1945, p. 466), lê-se: “Une insinuation/ au silence”

Assim sendo, nessas misturas é que reside o sertão, tudo convive. Na verdade, para ele, não há nada terminado, existindo sempre como processo por se construir. No “sertão não tem janelas nem portas” (ROSA, 1956, p. 485), portanto, sua existência comunica um vazio ou, ainda, “ecos” de silêncios, que Guimarães Rosa explora como recurso para demonstrar a dificuldade de dizer o que significa, por exemplo, Diadorim. Em suma, a mulher travestida de jagunço evoca, para Riobaldo, na mistura do sertão, o calar, como o modo de ser de Diadorim: “ele gostava de silêncios” (ROSA, 1956, p. 36). Dessa maneira, sendo Diadorim todo revestido de silêncio, evoca no sertão o seu vazio, a sua falta de lugar fixo, em que a linguagem não dá conta de dizer as experiências individuais, tamanho é o vazio interior que se projeta do homem ao sertão, e do sertão ao homem. Por vezes, assim, a linguagem falha, como explica João Hansen em prefácio ao livro **A Rosa o que é de Rosa: Literatura e Filosofia em Guimarães Rosa**, do filósofo e crítico literário Benedito Nunes. De acordo com Hansen:

Como Mallarmé, Joyce e Beckett, Guimarães Rosa se recusava a escrever numa linguagem degradada. Sabia que, num tempo em que a linguagem é uma perversão prática de todos os conceitos e de todas as realidades como fraude universal de si mesma e dos outros, como Hegel dizia sobre a cultura de seu tempo, nenhuma relação harmônica de signo, conceito e coisas é possível, porque a linguagem não exprime subjetividades livres, nem revela a presença de significações substantivas, mas é um sistema de objetivação das experiências como linguagem-mercadoria produtora da equivalência mercantil dos valores. (HANSEN, 2013, p. 23-24)

Portanto, é dessas questões em torno da linguagem, de sua falha em redimensionar as subjetividades livres, que fala Hansen; o silêncio se produz na narrativa, como maneira, por vezes, elocutória, para fazer revelar a insatisfação com a linguagem mercantil, objetiva, na qual não se consubstancia como marca do sujeito, com seus valores e experiências marcadamente pessoais. Nesse sentido, as aberturas que são evocadas no sertão riobaldiano nos demonstram um processo claro de desconstrução de fronteiras e muros, presentes também na pessoa que silencia como consciência da falha, ao desvelar o vivido.

Guimarães Rosa, então, participa de um grupo que recusa a objetividade da linguagem, sobretudo em sua falsa tentativa de demonstrar clareza. Ainda em relação a essa particularidade rosiana, Hansen sublinha: “Mallarmé e Joyce e Beckett e Oswald de Andrade e Lezama Lima e Lispector e Drummond e João Cabral e Rosa se recusaram a escrever na língua degradada de suas sociedades” (HANSEN, 2013, p. 34). Assim, nessas recusas, o mesmo teor de desconstrução, criação, recriação, negação e silêncio fazem da narrativa uma oportunidade para trazer à tona o naufrágio da narração.

Como dissemos anteriormente, sendo Diadorim a figura que organiza o romance, ao mesmo tempo, prefigura, na consciência de Riobaldo, a maneira como a escritura entra em processo de desassossego. A donzela guerreira, no gosto do

silêncio, representa o amálgama da confusão e dilaceramento da linguagem no momento da narração. É oportuno, dessa forma, afirmar que Diadorim, mote do ex-jagunço, como o diabo, mistura-se em tudo, revestindo-se, então, de dupla face para o problemático herói. Roberto Schwarz, em **A sereia e o desconfiado**, capítulo “Grande sertão e Dr. Faustus”, argumenta:

Diadorim, entretanto, cuja presença na memória de Riobaldo se acompanha sempre de flores ou pássaros gentis, vai mostrando ser fonte de desequilíbrio para o herói. Este, não decifrando o travesti, não vislumbra Deodorina em Diadorim, a moça oculta de jagunço delicado; torna-se, então, vítima da aparência. Diadorim, ainda que à própria revelia, não é só cordura, é também máscara e engano, rosto do diabo. (SCHWARZ, 1981, p. 48)

Dessa maneira, sendo Diadorim “máscara e engano” de Riobaldo, comunga também da mistura do sertão. Neste mundo em que nada é separado e individual, antes prevalecendo o selvagem e o primitivo de um tempo em formação, o jagunço travestido carrega a outra face do diabo. Diadorim e Diabo, evocadores de naufrágio e silêncio na memória viva de Riobaldo. Com eles, o discurso entra em interrupção, quando o ex-chefe de jagunços resolve contar o seu itinerário, não descarta a dificuldade e impossibilidade de transmitir a vivência ao ilustrado interlocutor. Ainda de acordo com Schwarz, “Deodorina (esse é o nome verdadeiro da moça), em roupa de homem, é a *neblina* de Riobaldo, pejado por amar um jagunço; é a presença do insólito, sem a qual a simples ideia do pacto escuro seria inconcebível” (SCHWARZ, 1981, p. 48-49, grifo do autor).

Com isso, como bem afirma o crítico, “Diadorim não é o diabo, mas a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos” (SCHWARZ, 1981, p. 49), sendo, portanto, pelo caminho intercruzado que ambos representam na consciência memorialística de Riobaldo, a motivação para inaugurar, no plano do narrar, o silêncio pelos limites da linguagem. Como aponta o crítico, por meio de Diadorim, o agora fazendeiro, contador de fatos da própria vida, emaranha-se em labirintos e abismos, ao revisitar o vivido. Em suma, o silêncio de “diá” fê-lo carregar durante anos a mesma dúvida corrosiva, tornando-o um solitário jagunço que remexe, ainda com horror, o acontecimento que o leva ao pacto, mesmo negando a existência do diabo, e à morte trágica da guerreira donzela. Assim, é contra esses abismos que o personagem-narrador precisa investir para tentar contar, de maneira turva, confundido pela neblina, motivo que o faz calar.

Nesse intercruzamento do silêncio que nasce de “diá”, passemos a tratar, ainda que brevemente, da resolução pactária de Riobaldo. Na justificativa de derrotar Hermógenes, o grande mal do sertão, assassino de Joca Ramiro e também pactário, segundo as notícias de outros jagunços, Riobaldo envereda-se também em zonas silenciosas que ecoam das veredas mortas, e neste ato, o que ele alcança são os vazios e os vagos da ausência do diabo. Este não aparece, entretanto, sabemos, como o silêncio, que não significa ausência, mesmo não aparecendo o demo, não implica a sua inexistência. Vejamos um trecho em que o personagem-narrador aborda o pacto:

— “... *O Hermógenes tem pauta... Éle se quis com o Capiroto...*”

Eu ouvi aquilo demais. O pacto! Se diz — o senhor sabe. Bobéia. Ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo — e espera. Se sendo, há-de que vem um pé-de-vento, sem razão, e arre se comparece uma porca com ninhada de pintos, se não fôr uma galinha puxando barrigada de leitões. Tudo errado, remedante, sem contemplação... O senhor imaginalmente percebe? O crespo — a gente se retém — então dá um cheiro de breu queimado. E o dito — O Côxo toma espécie, se forma! Carece de se conservar coragem. Se assina o pacto. Se assina com sangue de pessoa. O pagar é a alma. Muito mais depois. O senhor vê, superstição parva? Estornadas! ... “*O Hermógenes tem pautas*” ... Provei. Introduzi. Com êle ninguém podia? O Hermógenes — demônio. Sim só isto. Era êle mesmo. (ROSA, 1956, p. 49-50, grifo do autor)

Como demonstra o narrador, sua intenção fora levada por outro pactário, e, no ato, isto é, no instante após o possível negócio com o diabo, nada acontece, porque o “Cujo” não aparece, no entanto, coexiste no silêncio, na não-forma que é. Riobaldo, na consciência do difícil que é relatar, com clareza a um ilustre doutor, pergunta se o interlocutor dá conta de imaginar o vivido: “O senhor imaginalmente percebe?”. No fundo, é preciso muita imaginação para pensar o evento pactário, pois, como dissemos, a linguagem falha em demonstrar o que não tem forma, como o diabo.

De sorte, Riobaldo revela um fato curioso, detalhadamente percebido por ele, pós-pacto: uma porca com ninhada de pintos ou uma galinha puxando barriga de leitões. Perguntamo-nos, estaria o diabo silenciosamente disfarçado, como os antigos deuses gregos que se metamorfoseavam em animais? Se for possível tal empreitada do Maligno, esta se intercruza, nessa mistura, à incapacidade da forma. Nesse mundo misturado que é o sertão, os animais, podendo ser encarnação do demo, faltar-lhes-ia forma fixa. Caso voltemos ao começo do romance, no início do relato riobaldiano, o narrador informa a morte de um bezerro. Neste fato, temos prefigurado, como no resultado do pacto, ou seja, na entrada de bichos misturados, “tudo errado, remedante, sem contemplação”, a mesma impossibilidade de dar uma forma exata, fechada, fixa ao animal, antes, são misturados, abertos: “Nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo, feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram — era o demo” (ROSA, 1956, p. 9).

Ao misturar-se em tudo, o demo carrega em seu bojo o informe. Para ele, não há nada acabado, tudo se corrobora em metamorfose, mistura e indeterminação. Nesse sentido, o diabo é a potência que desorganiza e desestabiliza a natureza, sendo a maneira como os seres deixam de pertencer a uma categoria fixa, para emaranhar-se em abertura e possibilidade. Quando prefiguramos os seres do sertão, um “bezerro erroso” revela-se também como cão, gente, pois, no fundo, é o demo sob a perspectiva popular. Assim sendo, nestas misturas diabólicas, o silêncio emerge como possibilidade contemplativa diante de um ambiente em que o movimento e a dinâmica selvagem do sertão chamam o homem para melhor ver, como, em mote, Riobaldo alerta: “mire e veja o senhor” (ROSA, 1956, p. 166). Ao

mirar o sertão, vê-se como o mundo se dá como abertura aos movimentos desorganizadores do homem, segundo o informe.

Neste ambiente, são os animais vis, misturados, grotescos e rudimentares que surgem como parte da zootecnia desse sertão informe. Em um determinado momento do romance, Walnice Galvão sublinha a existência desses animais, como um subconjunto de seres inferiores em **O certo no incerto: o pactário**: “é a presença de animais vis e inferiores — rã, sapo, osga, cobra — reptéis ou batráquios, que se dão à nossa percepção como as formas mais rudimentares e mais degradadas dos seres vivos” (GALVÃO, 1983, p. 413). Nesse ínterim, fazendo-se parte desse conjunto, poder-se-ia inserir esses seres misturados, metamorfoseados, e, que, no fundo, são formas do demo: “o diabo dentro delas dorme: são o demo” (ROSA, 1956, p. 13). Nessa linha de pensamento, sendo os animais inferiores e os dotados de grotesco em nascimento, o silêncio implica a mistura do interior desses seres.

Como o diabo, que não aparece após a sua invocação, mediante o contrato pactário, os animais que são ele mesmo também não respondem, antes são dados para a contemplação, antes que sejam transformados. Assim, é nesses animais que o informe se revela. Neles, como afirma Bataille (2018), em seu verbete sobre o informe, o “universo não se assemelha a nada” (BATAILLE, 2018, p. 147), podendo ser como uma aranha, osga, uma cobra cascavel ou, ainda, um bezerro erroso. Como dissemos, no interior deles, o mal se mostra, e, ao mesmo tempo, abrem-se as portas do informe e da desorganização desse lugar primitivo, anterior à civilização e, quem sabe, ao homem: “Eh, o senhor já viu, por ver, a feiura de ódio franzido, carantonha, nas faces duma cobra cascavel? (ROSA, 1956, p. 13).

Desse modo, essas misturas em que falta definição se associam à figura de Diadorim, como tantas vezes já foi assinalado pela crítica. Destacamos, de acordo com a fortuna crítica de Guimarães Rosa, as reflexões de Benedito Nunes, sobretudo ao ler o jagunço travestido como aparecimento do ser andrógino no romance rosiano. Nesse viés, Willi Bolle, ao esboçar uma tipologia de estudos em torno da enigmática Diadorim, insere “esses estudos mitológicos que veem Diadorim como figura iniciática, andrógino e expressão da *coincidentia oppositorum*: esse tipo de abordagem, do qual Benedito Nunes (1964) é um dos percursores” (BOLLE, 2001, p. 81). De acordo com essas interpretações, como é possível inferir no argumento de Bolle, a personagem Diadorim carrega, conforme parte de estudos da crítica, o valor dado ao envolvimento de Riobaldo, que o insere no contexto da jagunçagem, portanto, servindo-lhe como ser que o introduz no mundo maravilhoso. De acordo com Nunes:

Em **Grande sertão: veredas**, é Diadorim menino quem introduz Riobaldo no mundo maravilhoso e áspero do sertão, que o Rio simboliza. Menino diferente, tem a estatura de um ser mítico, fabuloso, que parecia igualar-se ao próprio Rio em sua força e em seus segredos. Possui o conhecimento das coisas e mostra a Riobaldo a beleza das flores e dos pássaros. (NUNES, 2013, p. 62)

Como explica Nunes, Diadorim “parecia igualar-se ao Rio”. Perguntamo-nos, estaria a guerreira, escondida na face de jagunço, misturada ao Rio, como um só?

Conforme vimos, nesse mundo misto e sem divisões, tudo converge para o absoluto da metamorfose, sendo possível, pois, que Diadorim, desde quando menino Reinaldo, divino e fabuloso, como afirma Nunes, esteja misturado à natureza, na sua recusa à categorização: “Diadorim me pôs o rastro dêle para sempre em tôdas essas quisquilhas da natureza” (ROSA, 1956, p. 30). Assim sendo, Diadorim revela-se como ser ambíguo e misterioso, que leva Riobaldo para o abismo da dúvida e do silêncio, calando-o diante da dificuldade de fazê-lo vir à luz em matéria de narração. Ainda segundo Nunes, Diadorim-Menino, carrega:

A ambivalência no tempo, ela possui o caráter ambíguo das teofanias primitivas, peculiar à dialética do sagrado, do *numinoso*. Seduz e fascina, aterroriza e inquieta. Força ambígua, seus efeitos ora são benéficos ora maléficos, podendo ser fonte do Bem ou causa do Mal. Possui um polo luminoso, amável e propício, e outro sombrio, repelente e hostil — um polo divino e um polo demoníaco, reversível, pois que o diabo fascina e Deus é, por vezes, sombrio e tortuoso. Diadorim, ser andrógino, é, ao mesmo tempo, divino e diabólico. (NUNES, 2013, p. 69)

Em suma, quando a “divina criança”, como considera Nunes, entra no caminho de Riobaldo, ainda moço, uma mudança acontece no itinerário do futuro chefe jagunço. Nos atravessamentos, de andanças e guerras, a incerteza e a desarmonia se instalam em sua consciência, perturbando-o e fazendo-o calar, quando remexe o vivido, agora mais velho. Portanto, o silêncio, que nasce no interior do romance, advém de um tempo outro, mais primordial, por vezes, primitivo, que corrobora a experiência dúbia de Riobaldo. Neste mundo em movimento, a natureza se mistura, chamando os seres para a metamorfose, comandado, talvez, pelo diabo, que os invoca e carrega “na rua, no meio do redemoinho...” (ROSA, 1956, p. 3).

Herói problemático, Riobaldo vincula-se a essas incertezas, postas em sua trajetória, desde o momento do aparecimento da criança, que, com o tempo, se travestiria em jagunço, o Reinaldo-Diadorim. Destarte, o chefe que passaria a ter vários apelidos, conforme o costume da jagunçagem, Tatarana a Urutu-Branco, agora, dono de fazenda nos Gerais, passa a limpo a sua história ao ilustre doutor. Entrementes, nessa lembrança, o que o fizera mais calar teria sido o horror vivenciado no Paredão: a morte de Diadorim ao desafiar o pactário Hermógenes. Vejamos um trecho:

O paredão. O senhor ponha. Como esvoaçar môsca gorda, de donde se matou boi. Tudo estava perfeito tranquilo. Diadorim — com chapéu xíspeto, alteado. Nêle o nenhum negar: no firme do nuto, nas curvas da bôca, em o rir dos olhos, na fina cintura; e em peito a torta-cruz das cartucheiras. Os mais, zelando nas armas, corriam os dedos, apalpavam por afago. Conversei com todos. Aqui a guerra — que queriam guerra. Assim, os meus catrumanos: quais as caras deles iam ficando de demônios; mais feio no demônio é o nariz e os beijos... (ROSA, 1956, p. 560)

Do paredão, passaremos a pensar o horror guardado tanto tempo por Riobaldo, mesmo agora, em sua fase de “range rêde”. Com isso, concordamos, em parte, com Santiago Sobrinho (2014) em sua leitura do silêncio no romance **Grande sertão: veredas**, cujo título é **O silêncio trágico do sertão**. O pesquisador recorre ao pensador francês Clément Rosset (1989) em seu livro **A lógica do pior**, que comentaremos, ainda que brevemente, a partir do seu capítulo *Trágico e Silêncio*. Segundo Santiago Sobrinho, na impossibilidade de mostrar claramente a vivência ao interlocutor, demonstra-se que a presença diante da morte, isto é, o vivido *in loco*, é maior que a própria efetivação da morte. Para ele, “é assim que Riobaldo prepara o narratário, o leitor e a si mesmo, para descer novamente ao inferno, ‘repetir’ seu martírio — trazer o silêncio à fala” (SANTIAGO SOBRINHO, 2014, p. 64). Portanto, Riobaldo, ao experimentar a presença da morte trágica de Diadorim, no Paredão, instaura no processo narrativo, pós-acontecimento, o que Rosset chama de filosofia trágica. Nesta linha de pensamento, é o calar e a recusa de síntese que se colocam como possibilidade na existência do ex-chefe de jagunços, fazendo-o interromper o discurso, quando não há maneira de dizer o horror. De acordo com Rosset:

O que se recomenda à atenção filosófica sob o conceito de trágico é, de maneira bem geral, o que se revela rebelde a toda forma de *comentário*. Aos próprios olhos daqueles que recusam os pensamentos de tipo trágico, o trágico começa (ou começaria) quando não há (ou quando não houvesse) mais nada a dizer nem a pensar. Nesse sentido, o trágico recobre bem adequadamente o conceito de *pane*: ele designa um discurso detido, um pensamento imobilizado. (ROSSET, 1989, p. 65, grifo do autor)

Quando pensamos no longo itinerário das experiências de Riobaldo, desde a travessia do Rio, com a criança divina, até o trágico fato no Paredão, é possível pressupor um sujeito, movido, como afirma Bolle, em “médium-de-reflexão”, a partir do silenciar trágico, quando o horror do vivido o leva à “pane” e à recusa de comentário, de que fala o crítico francês, como viés que se liga ao trágico. Nesse bojo, o silêncio se coaduna no momento do narrar, criando-se uma espécie de drama ou crise da linguagem, que tem relação com o estado passado do narrador. Riobaldo, nesse sentido, experimenta o trágico, que o romancista transforma em matéria elocutória pelo silêncio. Como explica Rosset, “é trágico o que deixa mudo todo discurso, o que se furta a toda tentativa de interpretação” (ROSSET, 1989, p. 65). Em suma, a personagem vivencia o naufrágio da narração, daquelas mallarmaicas formas demonstrativas do nada e do vazio, insinuadas pelo silêncio.

Nessa leitura do silêncio no sertão, o que temos é a presença do trágico transpassado em agonia e revelia, de um sujeito que, ao reviver a sua história, encontra-se face a face com suas interrupções discursivas. Por ora, o trágico coexiste no interior dessa incapacidade de tecer comentário e interpretação. Dá-se, então, na luta com a linguagem, prefigurando-se como seu *daimon* (*δαίμων*), cujas limitações favorecem a recriação e a inventividade do romancista. Estamos, pois, no terreno do

indizível, da relutância ao comentário, como desdobrar da mudez perante o trágico, em síntese, “como rebelião face à interpretação, na medida em que introduz um desdobramento inelutável” (ROSSET, 1989, p. 66). Sendo assim, é o que interpreta também Santiago Sobrinho, ao dizer que “o silêncio que por força do horror abala Riobaldo tira-lhe literalmente a voz” (SANTIAGO SOBRINHO, 2014, p. 64).

O trágico acontecimento no Paredão soma-se à longa dúvida e perturbação que acompanham Riobaldo, desde antes da sua entrada na jagunçagem. Como dissemos, nessas lutas e andanças, o sentimento de Riobaldo por Diadorim emaranha-se em dúvida, medo, incerteza e tabu e, nesse intercruciar de possibilidades, o romance ganha em forma, sendo a donzela guerreira o motivo organizador. Com ele, ganha-se para perder. Segundo Bolle:

No romance de Guimarães Rosa, a paixão do protagonista-narrador pelo *personagem* Diadorim, no plano da ação e da rememoração, corresponde, no plano da composição da obra e do projeto literário do autor, à função de Diadorim como *paixão estética*. (BOLLE, 2001, p. 82, grifo do autor)

O silêncio, conforme o contar de Riobaldo, nasce de “diá”. Dessa maneira, considerando que o diabo está em tudo, misturado na natureza e nos seres, este participa como potência máxima no evento trágico do Paredão. Lá, o diabo, em redemoinho⁸, mistura o mundo, tirando-lhe a forma prefixada, para levá-los à confusão e à inquietude. O ex-chefe jagunço, nesse sentido, é aquele que carrega o silêncio do trágico, ao lembrar e remexer o vivido, cala-se, não podendo desenvolver o comentário e interpretação quando os pontos são mais delicados, como a morte de seu amado Diadorim. Assim, ao morrer a donzela guerreira, sua dúvida, portanto, o silêncio continua, escondido, oculto, mas ainda vivo. Riobaldo, na consciência da impossibilidade de resgatar o vivido em sua plenitude, isto é, marcando ponto por ponto, em detalhes, prefere, antes, interromper o discurso, para fazer “falar” o silêncio.

Nestes vazios, o narrador-personagem, como pensa Rosset a respeito do silêncio trágico, declara “a pane” na narrativa. São esses espaços em branco, prefigurados pelo embargo da voz, cujos “etcéteras” são sintoma de cancelamento de discurso. Entretanto, como dissemos, não sendo o silêncio ausência, o vazio e o vago que se instalam na suspensão da ordem do verbal, emenda-se com a comunicação para fora da linguagem. Neste viés, Riobaldo, leitor de si mesmo, tenta instaurar, no processo narrativo, a intuição como maneira de capturar esses

⁸ Aqui, entendemos a mistura em “redemoinho” pelo diabo conforme duas direções. O primeiro diz respeito a um caráter mais bélico. Poder-se-ia, até mesmo, comparar esta perspectiva de luta e vedetas, resultado de guerra, com a *Ilíada*, do poeta grego Homero. Vejamos um trecho de *Ilíada*: “Zeus, ora, à luta os levava. / lam da mesma maneira que ventos num grande remoinho, / sob o trovão de Zeus Crônida, quando no plaino se abatem / e com barulho terrível às águas se mesclam, fazendo que ondas inúmeras surjam no dorso do mar atroante / em sucessão infindável” (*Ilíada*, XIII, 794-799). Na luta, redemoinhos se formam numa mistura violenta de corpos. No poema grego, feito por Zeus; em Guimarães Rosa, pelo diabo. No segundo plano, estas misturas se colocam numa camada mais psicológica, dada por uma capacidade diabólica que mescla a todos, em um sertão humano e, por vezes, inclassificado e trágico.

silêncios, esse calar necessário, advindo do passado delicado.

Por outro lado, a continuação do silêncio de Riobaldo dá-se à medida que o mal, sendo abertura, habita ainda no seu eu mais profundo: “diá”, Diadorim, Diabo. Segundo Rosset, “nada mais trágico, nada mais terrificante para o homem do que aquilo que provém de sua profundidade” (ROSSET, 1989, p. 69). Do profundo de Riobaldo, portanto, o discurso só pode obedecer a cursos nebulosos, sendo, pois, o seu pensamento desenvolvido numa visão turva, que o atrapalha.

No decorrer do romance, nascido de matéria vivida, o ex-jagunço narra em desordem, misturando os fatos, mas elegendo aqueles que mais o impressionam. Podemos afirmar o silêncio sob uma perspectiva trágica, porque, ao destacar a experiência, entre as muitas acumuladas em andanças, lutas e vedetas pelo sertão, prefere aquela da ordem mais individual, humana, que o perturba, levando-o aos “naufrágios” de si mesmo e da narração.

Podemos dizer, então, que **Grande sertão: veredas** beira ao trágico, à medida que “de maneira mais geral e filosófica, dir-se-á que toda existência é trágica na medida em que ela é vivida antes de ser pensada” (ROSSET, 1989, p. 69). Entende-se, pois, por meio da “força” do vivido, como a narração riobaldiana, por necessidade da vivência, se cala, em muitos momentos, para comunicar a sua tragédia individual. Soma-se a isso a tensão diante do possível pacto com o diabo. Nesta inquietude, o demoníaco imbrica-se como amálgama do que se apresenta como “Nada-Tudo”, de que fala Delambre Oliveira (2008) em **O pacto de Riobaldo com o Diabo em Grande sertão: veredas — por uma teodiceia desafiada:**

A cena do pacto como um todo repousa na tensão significativa entre as figuras do Nada-Tudo, isto é, de um lado, da negatividade como indeterminação e ausência radical de limites e, de outro, as representações da separação, da distinção e da nomeação, que introduzem diferenças e limites entre as coisas e o sujeito flutuante” (OLIVEIRA, 2008, p. 48-49).

Assim sendo, são essas zonas limites, radicais, que fazem de Riobaldo um herói problemático, imerso no vazio e no silêncio, oriundos do trágico que advém das suas profundezas, atestando-se o humano como seu próprio diabo. Vejamos um trecho que mostra o estado do ex-jagunço, como cerne que alimenta, principalmente com o passar do tempo, após a tragédia do Paredão, o calar pela interrupção do discurso, em que, quando se fala, se revela como oportunidade de comunicar a si mesmo, ou ainda, na consciência de que o outro, o Ilustre Doutor, é de fora, estrangeiro:

E, o pobre de mim, minha tristeza me atrasava, consumido. Eu não tinha competência de querer viver, tão acabado, até o cumprimento de respirar me sacava. E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso; nem o nêle imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquêle amor, e a amizade desde agora estava amarga faiscada; e o amor e

a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. Para quê eu ia conseguir viver?. (ROSA, 1956, p. 591)

Em suma, o silêncio de Riobaldo, implica uma mistura de experiências, que se somam e se multiplicam, em incertezas e lembranças, articuladoras dos limites que se põem ao transformar o vivido em discurso, antes de ser pensado. Veem-se, claramente, essas interrupções no início da narração, quando, em “range rêde”, ele tenta localizar a sua história na desordem dos fatos, ficando muita coisa por ser dita: “Hem? Hem? Ah. Figuração minha, de pior para trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não...” (ROSA, 1956, p. 12). Atesta-se, assim, a força do vivido, como valor primordial, dando-se antes do pensamento, como coisa oculta, guardada em silêncio, pronto, para qualquer momento, vir à fala. Nessa “figuração”, de que fala o narrador, vê-se a consciência do pior, do trágico, daquilo que mais cala, ou seja, do que está “pior para trás”, desarranjando-se o discurso.

Riobaldo redimensiona sua vivência trágica para aquilo que o move, dinamizando-o como possuído, mesmo negando, o diabo há, além disso, “um homem sozinho contra tudo não é necessariamente trágico. Ele se torna trágico quando o ‘inimigo’ está também no interior dele mesmo” (ROSSET, 1989, p. 68). Indagamo-nos, o que há dentro de Riobaldo? Arriscamo-nos a dizer que seja ele mesmo, o seu diabo, que o transforma em coisa possuída, e, nessa posse, nada aparece, como no pacto das veredas mortas, antes se desenvolve na vivência, nas travessias modificadoras de si mesmo: “que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer” (ROSA, 1956, p. 13).

Nessa perspectiva, o pacto, ligado ao acontecimento no Paredão, que culmina com a morte de Diadorim, assim como o aparecimento de Diadorim-Menino intercruzam-se como em cadeia magnética, na qual todos estão misturados, convivendo, como argumenta Arrigucci Jr.: “a estória que chega ao fim no Paredão começa de fato com o começo dessa relação entre Riobaldo e Diadorim e principia precisamente pelo motivo romanesco aludido, sob a forma do encontro com o Menino” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 26). Nesses encontros, a força do silêncio, como parte elocutório do narrador-personagem, coloca-se como matéria intrínseca do “razoável sofrer” de Riobaldo. Ainda segundo Arrigucci Jr.:

Ao recontar a aventura, cujo significado não pode traduzir claramente em palavras para o interlocutor, na verdade Riobaldo formula a pergunta pela razão de ser do episódio que é decisivo para toda a sua existência, pelo sentido de um encontro que equivale, no mais fundo, ao sentido de toda a sua vida. (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 26)

Temos, pois, aqui, as razões que envolvem Riobaldo no emaranhado da sua existência, conforme o seu itinerário se intercruza com Diadorim, como formula Arrigucci Jr., no excerto acima, desde o início do contar. Diadorim, desse modo, reveste-se como figura, guia que é, no plano da ficção, do narrador, auxiliando-o na travessia dos rios do aprendizado, “ainda uma vez pela mão de Diadorim, pois nela

se constitui o enigma de um caráter e de um destino” (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 27). Ao pegar as mãos da donzela guerreira, desde quando ainda Menino, Riobaldo também se mistura nesse redemoinho, que tem a força e a potência de um “diá”. Queremos dizer, com isso, que o narrador, como tudo que existe nesse sertão, também é movido pela transformação: de professor a jagunço, de simples jagunço a chefe de jagunço. São muitas as transformações de Riobaldo, que o inserem em camadas difíceis de separar, como em união duradoura, revestida de uma “casca” dura, na qual se projetam os silêncios: de Riobaldo ao sertão, do sertão ao Riobaldo.

No interior dessas mudanças, habita Diadorim, organizador e desorganizador do discurso. De acordo com Bolle: “Diadorim é, portanto, o motivo condutor da história de Riobaldo. A rememoração da pessoa amada é para o narrador de **Grande sertão: veredas** o recurso capital para ele estruturar o seu relato” (BOLLE, 2001, p. 84). Dessa maneira, o silêncio desenvolve-se no plano do discurso, entretanto, seu aparecimento revela-se próprio da natureza de Diadorim, este que gostava do silêncio. Por meio dele, Riobaldo é invocado para contemplar a natureza:

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. *Quase que a gente não abria a bôca*; mas era um delém que me tirava para êle — o irremediável externo da vida. Por mim, não sei que tontura de vexame, *com êle calado* eu a êle estava obedecendo quieto. [...] Assim, nós dois esperávamos ali, nas cabeceiras da noite, junto em junto. *Calados*. Me alembro, ah. Os sapos. Sapo tirava saco de sua voz, vozes de osga, idosas. (ROSA, 1956, p. 30-31, grifo nosso)

O calar fazia parte da pessoa de Diadorim. Para ele, o silêncio envolvia em enigma e mistério; para Riobaldo, confusão, atração e desejo mudo. Assim, todas essas particularidades são guardadas pelo ex-jagunço, que, no momento da narração, as recria para justificar a sua “pane”. No excerto, temos o silêncio para contemplação da natureza, que se mostra em animais considerados vis, da ordem do imundo, como os sapos e as osgas, capazes de trazer à tona à abertura para o informe. Estes se misturam à terra, escondem-se entre as folhas, confundindo-se. Dessa forma, quando lemos o romance rosiano, tudo parece convergir para o simbólico, sendo a natureza capaz de nos dizer o que está calado: “Eu olhava para a beira do rêgo. A ramagem toda do agrião — o senhor conhece — às horas dá de si uma luz, nessas escuridões: fôlha a fôlha, um fosforém — agrião acende de si, feito eletricidade. E eu tinha medo. Medo em alma” (ROSA, 1956, p. 31-32).

Sob esse aspecto, o medo de Riobaldo ronda com o segredo, da ordem do familiar. O narrador-personagem caracteriza-se como herói problemático, porque recria, pela vivência, o instante do assombro e medo no momento da narração, como formula Rosset em relação ao medo trágico que faz calar: “É de ti que tens medo, dessa pessoa desconhecida de ti mesmo, que ordena em ti o mecanismo em favor do qual admites ou exclusões de tua consciência tal ou qual representação” (ROSSET, 1989, p. 70). Neste bojo, conforme Riobaldo nos revela o seu medo, como em situações que o fizeram calar, ele e Diadorim, ao contemplar a natureza; ao mesmo tempo, aproxima-se do trágico que tem na interrupção do discurso a sua chave. No

fundo, “o familiar é ‘o pequeno segredo’: o que nenhum painel indicador serve para assinalar, o que não fala” (ROSSET, 1989, p. 71). Pelo segredo, portanto, Riobaldo, ao contar a sua história, especificamente quando insere Diadorim no relato, como sublinha Bolle, “ele se censura” (BOLLE, 2001, p. 84), como mostra o fragmento:

Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para êle... Ai, *arre, mas: que esta minha bôca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? Até-que, até-que. Diga o anjo-da-guarda... Mas, conforme eu vinha: depois se soube, que mesmo os soldados do Tenente e os cabras do Coronel Adalvino remitiram de respeitar o assôpro daquêle José Cazuzo.* (ROSA, 1956, p. 22-23)

No trecho, temos o silêncio, nascido da censura de Riobaldo, diante do assunto delicado, que se soma à desconfiança inicial em relação ao interlocutor. Temos, pois, a censura como impossibilidade de fazer desvelar o vivido, escondido em si mesmo. Dessa maneira, Riobaldo interrompe o discurso, perfazendo-se em expressões vagas como “até-que, até-que. Diga o anjo-da-guarda”, seguido da resolução de apagamento daquilo que foi dito, inicialmente, ou seja, quando Riobaldo se abraçava com Diadorim, ficando, então, em segredo, guardado, até o momento em que ele, talvez, ao confiar, transforma o assunto “familiar”, em fala. Vê-se, dessa forma, que, ao introduzir assuntos relacionados aos soldados e cabras do Coronel, a matéria sentimental fica em estado de silêncio, aguardando o momento de vir à fala. Assim, como dissemos anteriormente, o silêncio na vivência de Riobaldo, coloca-se como estado trágico do personagem, que se conclui com a morte terrível de Diadorim. O ex-jagunço, pois, alimenta o seu silêncio dessa matéria trágica, fazendo-se calar:

Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dêle. Mesmo no escuro, assim eu tinha aquêle fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da idéia. Diadorim — o bravo guerreiro — êle era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquêle perfume no pescoço: a há, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza — o que é? *E o senhor me jure!* Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, *e calar qualquer palavra.* (ROSA, 1956, p. 564)

“Calar qualquer palavra”. Temos, aqui, o silêncio como uma vontade, ou seja, uma consciência do narrador diante da figura Diadorim. Ele, que representa, como uma Beatriz riobaldiana, o guia mestre da estrutura narrativa e, ao mesmo tempo, aquele que leva Riobaldo ao naufrágio do narrar e ao abismo da escritura. Como seguir o contar quando a matéria perpassa aos sentimentos escondidos, o que “não

podia divulgar”? Arriscamo-nos a dizer que, talvez, seja pela confiança, sempre chamada à narração: “E o senhor me jura!”. Vemos, portanto, um discurso sempre interrompido, como maneira de assinalar o seu conteúdo delicado, no fundo, o tabu que guarda o medo e que se liga à censura.

Portanto, é desses silêncios, “criados e recriados” em medo, no oculto mais guardado de Riobaldo, que a escritura, por vezes, é interrompida. Assim sendo, Diadorim é como uma motivação que desperta no ex-jagunço perturbações e confusões. O contar converge para ela, mas, ao mesmo tempo, é nela que a narração naufraga. Riobaldo, no prosseguimento da narração, conta, reconta, por vezes, em interrupções, talvez necessárias, como que para tomar fôlego e coragem, no voltar ao contar. Ele repassa a limpo o vivido, para esclarecer ou sempre rememorar a experiência, desde o encontro com o divino menino até o horror, no Paredão.

Em suma, **Grande sertão: veredas** é um romance que apresenta a consciência viva da impossibilidade de contar/recontar o vivido em totalidade, sendo necessário, pois, sempre criar uma espécie de hiato no contar, chamando o interlocutor para “mirar e ver”, mas talvez, o “ver” esteja mais oculto, prefigurado nas entrelinhas, no íntimo do sujeito. Lá, encontra-se o medo, resguardado em silêncio.

Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conhece Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é chôro e sofisma — terra funda e ossos quietos ... O senhor havia de conhecer alguém aurorear de todo amor e morrer como só para um. O senhor devia de ver homens à mão-tente se matando a crer, com babas raivas! ou a arte de um: tá-tá, tiro — e o outro vir na fumaça, de à-faca, de repêlo: quando o que já defunto era quem mais matava... O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar. (ROSA, 1956, p. 579, grifo nosso)

“O senhor... Me dê um silêncio”. Vê-se que esse trecho se mostra revelador em nossa abordagem. Nele, Riobaldo, chamando atenção do doutor para a exclusividade de sua vida, esclarece ser impossível recontar com clareza essa experiência. Para isso, criam-se imagens, como a neblina, ou, ainda, como parte do estilo de Guimarães Rosa, criam-se e recriam-se palavras. Como é possível inferir pelo excerto, Riobaldo insere o ilustre senhor no momento final da narrativa, quando “defunto era quem mais matava”. Neste momento, é Hermógenes, o outro demônio de Riobaldo, o externo, que o leva às lutas, às andanças mais sangrentas, aquele que também leva à morte o seu amado Diadorim: “Hermógenes: desumano, dronho — nos cabelões da barba...” (ROSA, 1956, p. 581). Hermógenes, o grande mal do sertão, é a potência misturada, a que carrega Riobaldo para o pacto e para o silêncio, sendo, pois, o diabo que faz Riobaldo andar, caminhar de vereda em vereda, ao lado de seu outro demônio — Diadorim.

Quando da luta e do final trágico, com a morte, esses diabos materializados em dois: Hermógenes e Diadorim evocam o movimento, o dinamismo desse sertão misturado. Numa luta, em que os corpos se imbricam, o diabo há: “quando quis rezar

— e só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ... *O Diabo na rua, no meio do redemunho...* O senhor soubesse...” (ROSA, 1956, p. 581, grifo do autor). Portanto, ao final da narração, vemos como o silêncio traz consequências de um tempo passado, todavia, vivo ainda na memória. Na luta, Diadorim e Hermógenes morrem, mas o diabo há, continua dentro do herói problemático, misturando tudo em sua consciência, como seu avesso. Se Riobaldo viu apenas silêncios na cena do pacto, porque o diabo não apareceu materialmente, na luta, ele se mostra, sem forma, deformando corpos, revelando-lhes a carne numa cena de horror que gira tudo e a todos, em trágico “redemunho”:

E eu estando vendo! Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações... *o diabo na rua, no meio do redemunho...*Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. [...] Sofri rezar, e não podia, no embrulhável. A faca a faca, êles se cortaram até os suspensórios... *o diabo na rua, no meio do redemunho.* (ROSA, 1956, p. 581, grifo do autor)

Assim, é desses horrores e dessas misturas que fala Riobaldo, que o fizeram calar, suspender a voz, segundo a qual o “homem se depara com o real em sua radicalidade, ou seja, a morte” (SANTIAGO SOBRINHO, 2014, p. 60). Sendo, portanto, da esfera da experiência individual, o narrador-personagem sabe que todos esses movimentos que o levaram à perturbação e à confusão, mesmo depois de casado com Otacília, dono de fazenda, ainda lhe embargam a voz. Assim, a interrupção da fala só pode vir de dentro de Riobaldo: “O silêncio [...] é a gente mesmo, demais” (ROSA, 1956, p. 415). Ao final do romance, o ex-chefe descobre que Diadorim é uma mulher travestida de jagunço, desejosa de vingança pela morte de seu pai, Joca Ramiro:

Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor — e mercê peço: — mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segrêdo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube...Que Diadorim era o corpo de uma mulher, môça perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. (ROSA, 1956, p. 585)

Pelo trecho, vemos que Riobaldo esconde, todo o tempo, do interlocutor a verdadeira identidade de Diadorim: “O senhor lê. Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins — que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo” (ROSA, 1956, p. 591). Por fim, por meio dessa mulher guerreira, Riobaldo anuncia, ao final do romance, o que estivera sempre guardado dentro de si: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se fôr... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1956, p. 594). Em síntese, Riobaldo, ao contar o seu itinerário, destaca ou utiliza-se de

Diadorim como guia e mestre, aquele que sempre o iniciou nas travessias da vida, e, ao olhar para trás, faz naufragar, por vezes, a narração, para fazer do vivido o seu intento, que silencia para mirar as entrelinhas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tentamos desenvolver o silêncio como temática moderna no romance **Grande sertão: veredas**. Nele, o personagem-narrador Riobaldo desenvolve uma narração que privilegia uma figura chave para o romance. Trata-se de Diadorim, ser que gostava de silêncios, como confirma o ex-jagunço. Dessa maneira, em nossa análise, enfatizamos esta figura “neblina”, vendo-a como ponto nodal do silêncio na vivência do narrador. Assim, apontamos que o silêncio nasce da narração de Riobaldo, pois, sendo um herói moderno complexo, que não se preocupa com cronologias feitas em linha reta, antes prefigura uma seleção do vivido, daquilo que mais o impressionou no tempo de jagunço.

É Diadorim que “organiza e desorganiza” o discurso desse ex-jagunço. Enfatizamos, sobretudo, este ponto que desorganiza o discurso, porque acreditamos estar, principalmente, nele o silêncio. Desse modo, em nossa reflexão, sublinhamos um silêncio particular da donzela guerreira, ou seja, daquilo que faz parte da sua característica de ser, mas que, ao mesmo tempo, é intrínseco à forma do romance, em sua estrutura narrativa, já que, por meio dele, a narração, por vezes, é interrompida, “naufraga”. Isto não significa que o conteúdo seja desimportante; ao contrário, o vivido apresenta tanta força em sua subjetividade, que, apenas pela experiência, seria possível conhecê-lo. Dessa forma, apenas o silêncio revestido de interrupção é capaz de dizer, em parte, essas experiências. Argumentamos que o silêncio, não sendo ausência, é presença que se dá nas entrelinhas, no vazio, na interrupção, no caótico, devendo ser lido, portanto, como parte fundante da narração riobaldiana.

Assim, em **Grande sertão: veredas**, desenvolvemos essa ideia de silêncio imbricada no projeto que articula, juntamente com a figura de Diadorim, o romance. Em síntese, consideramos esses movimentos de silêncios como parte da obra, sendo, pois, inseparáveis da própria complexidade do narrar de Riobaldo. Não se trata de um narrador “acomodado” à cronologia tradicional, já que emenda o tempo passado ao presente, em duração, fazendo do acontecimento uma coisa sempre viva.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 252 p.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov., 1994.

AUERBACH, Erich. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1997. 86 p.

- BATAILLE, Georges. **Documents**. Trad. João Camilo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018. 272 p.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**; org. Willi Bolle. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. 1168 p.
- BOLLE, Willi. Diadorim: a paixão como medium-de-reflexão. **Revista USP**, São Paulo, n. 50, p. 80-99, jun.-ago. 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. O certo no incerto: o pactário. In: COUTINHO, Eduardo Faria (Org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 408-421.
- GARBUGLIO, José Carlos. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1972. 138 p.
- HANSEN, João Adolfo. Benedito Nunes, leitor de Guimarães Rosa. In: NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa**; org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 23-34.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 536 p.
- MALLARMÉ, Stéphane. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1945. 1659 p.
- NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: SALES, Victor (Org.). **A Rosa o que é de Rosa**; org. Victor Sales. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p. 37-77.
- OLIVEIRA, Delambre Ramos de. O pacto de Riobaldo com o Diabo em *Grande sertão: veredas* — por uma teodicéia desafiada. In: YUNES, Eliana; BINGEMER, Maria Clara Lucchetti (Org.). **Bem e Mal em Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Uapê, 2008. p. 39-56.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 594 p.
- ROSSET, Clément. **Lógica do pior**. Trad. Fernando J. Fagundes Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989. 198 p.
- SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. O silêncio trágico do sertão. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 53-64, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. **Genealogia da ferocidade: ensaio sobre o Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa**. Recife: Cepe, 2017. 117 p.
- SCHWARZ, Roberto. Grande-sertão e Dr. Faustus. In: **A sereia e o desconfiado**:

ensaios críticos. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 43-51.

Para citar este artigo

COSTA, F. L. da. O silêncio de “diá” em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 7, 2021, p. 65-87

O autor

FABRÍCIO LEMOS DA COSTA possui graduação em Letras-Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2012) e Especialização em Produção de Material Didático e Formação de Mediadores de Leitura para EJA pela Universidade Federal do Amapá (2016). Mestre em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. Atualmente, é doutorando em Estudos literários (PPGL/UFPA, 2021). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira.