

A tríade do amor perfeito no **Grande sertão**

Luiz Roncari*

Resumo

Este trabalho desenvolve o tema das duas epígrafes tiradas de **A divina comédia** e usadas no Capítulo III, da segunda parte, de meu livro **O Brasil de Rosa: o amor e o poder**. Nele procuro mostrar as variações do tema da vida amorosa no romance **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Literatura e História; O amor no **Grande sertão: veredas**.

Este trabalho é uma suma, com uma tentativa de amarração e alguns desenvolvimentos conclusivos, da Segunda Parte do Capítulo III, onde tratei do amor no **Grande sertão: veredas**, em meu livro, **O Brasil de Rosa: o amor e o poder** (RONCARI, 2004). Eu usei como epígrafe dessa parte um pequeno trecho do Canto XXIX, do “Purgatório”, de **A divina comédia**, de Dante. Nele, o poeta descreve três damas que dançavam ao lado da roda direita do carro puxado pelo Grifo, vestidas cada uma de uma cor – vermelho, verde e branco –, e alegorizavam as três virtudes teologais: Caridade, Esperança e Fé, respectivamente. O trecho é este:

Bailando, à destra roda, sobre a via,
vinham três damas: uma que, encarnada,
na luz flamante mal se percebia;
e outra, de um verde vívido trajada,
que lembrava a esmeralda fulgurando;
nívea a de trás, qual súbita nevada.

* Universidade de São Paulo.

língua são tão restritos (principalmente considerando-se a extensão da obra), que podem ser considerados desprezíveis.

Podemos concluir que o sistema flexional do português, pelo fato de constituir um dos componentes mais rígidos e marcantes da língua, permanece praticamente intocado em **Grande sertão: veredas**.

Abstract

This paper aims to find the key for the interpretation of Guimarães Rosa's work, in which it has the most interesting and innovating aspect, the linguistic revolution. Former researches have tried to analyze the author's language in accordance to the tripartite theory of his language (System, standard and speech), from Eugenio Coseriu, they have come to conclusion that the author, in many aspects, transcends the limits of the Portuguese language system. This article analyzes the author's view given to the nominal and verbal inflection present in his work, examining it under the view of the tripartition of language. Although the novelist has exceeded the standard and system limits of the Portuguese language, he does it in a such careful and reduced way, that one concludes that the linguistic innovations made by Guimarães Rosa in the field of the nominal and verbal inflection, restricts, in a general way, to what may be considered normal in the Portuguese language.

Key words: Guimarães Rosa; Guimarães Rosa's language; Guimarães Rosa's style; Inflection; Morphology.

Referências

- ANDERSON, Stephen R. **A-morphous morphology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- COSERIU, Eugenio. **Teoria da linguagem e lingüística geral**. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- DANIEL, Mary L. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- ROCHA, Luiz Carlos de Assis. **Estruturas morfológicas do português**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998a.
- ROCHA, Luiz Carlos de Assis. Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical. In: MENDES, Lauro Belchior; OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de (Org.). **A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998b. p. 81-100.
- VERSIANI, Ivana. Para a sintaxe de *Grande Sertão: Veredas* - Valores do subjuntivo. In: COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Quíron, 1975. p. 79-142.

A tríade do amor perfeito no **Grande sertão**

Luiz Roncari*

Resumo

Este trabalho desenvolve o tema das duas epígrafes tiradas de **A divina comédia** e usadas no Capítulo III, da segunda parte, de meu livro **O Brasil de Rosa: o amor e o poder**. Nele procuro mostrar as variações do tema da vida amorosa no romance **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Literatura e História; O amor no **Grande sertão: veredas**.

Este trabalho é uma suma, com uma tentativa de amarração e alguns desenvolvimentos conclusivos, da Segunda Parte do Capítulo III, onde tratei do amor no **Grande sertão: veredas**, em meu livro, **O Brasil de Rosa: o amor e o poder** (RONCARI, 2004). Eu usei como epígrafe dessa parte um pequeno trecho do Canto XXIX, do “Purgatório”, de **A divina comédia**, de Dante. Nele, o poeta descreve três damas que dançavam ao lado da roda direita do carro puxado pelo Grifo, vestidas cada uma de uma cor – vermelho, verde e branco –, e alegorizavam as três virtudes teológicas: Caridade, Esperança e Fé, respectivamente. O trecho é este:

Bailando, à destra roda, sobre a via,
vinham três damas: uma que, encarnada,
na luz flamante mal se percebia;
e outra, de um verde vívido trajada,
que lembrava a esmeralda fulgurando;
nívea a de trás, qual súbita nevada.

* Universidade de São Paulo.

A branca parecia, em seu comando,
 altenar co' a vermelha: e ao canto desta
 os passos iam por ali ritmando.¹
 (ALIGHIERI, 1976, p. 537)

E usei como epígrafe também um outro pequeno trecho do canto seguinte do “Purgatório”, do XXX, no qual Dante descreve o vestido de Beatriz, que reunia em si as três cores que no anterior estavam separadas e cobriam damas diferentes:

sob alvíssimo véu, a que cingia
 um ramo de oliveira, e verde manto,
 em traje rubro, uma mulher surgia.

Minha alma, há tanto tempo já do encanto
 da presença dulcíssima privada,
 que a fizera imergir em glória e pranto,

antes de a face contemplar velada
 foi, por força de incógnita virtude,
 pelo fervor antigo dominada.²
 (ALIGHIERI, 1976, p. 541 e 542)

Com esta dama, que tinha em seu vestido as cores das três virtudes e assim alegorizava o amor perfeito, Riobaldo jamais se encontrará. Ele terá que se contentar em viver separadamente as três virtudes, seccionadas uma da outra, e com três mulheres diferentes: Nhorinhá, Diadorim e Otacília. A aspirar o absoluto inalcançável de uma Beatriz elevada, o herói seguirá o roteiro da vivência do amor perfeito no paraíso colonial/patriarcal, o éden do Buriti-Grande, onde o colonizador encontrou uma solução bastante prática para preencher as suas carências: se não encontrava todas as virtudes reunidas numa só mulher, nada mais prático do que viver cada uma delas com pessoas diferentes, já que, em termos, o problema da realização do absoluto e da totalidade se colocava apenas para os homens.³ Em vez de se opor aos costumes e procurar uma outra via, ainda que

¹ “Tre donne in giro da la destra rota/ venian danzando: l’una tutta rossa/ ch’a pena fôra dentro al foco nota;/ l’altr’era come se le carni e l’ossa/ fossero state de smeraldo fatte;/ la terza pareva neve testé mossa;/ e or parean da la bianca tratte,/ or da la rossa; e dal canto di questa/ l’altre toglien l’andare e tarde e ratte” (Alighieri, 1988, p. 690).

² “sovrà candido vel cinta d’uliva/ donna m’apparve, sotto verde manto/ vestita di color di fiamma viva./ E lo spirito mio, che già cotanto/ tempo era stato ch’a la sua presenza/ non era di stupor, tremando, affranto,/ sanza de li ochi aver piú conoscenza,/ per occulta virtù che da lei mosse,/ d’antico amor sentí la gran potenza” (ALIGHIERI, 1988, p. 696).

³ O patriarcalismo brasileiro reproduzia de um modo próprio a tripartição que faziam os gregos, dividindo entre três mulheres as diferentes funções do amor: “Pelo menos no que se refere às mulheres decentes, a reclusão caseira era obrigatória, e mais ainda para as jovens, que não se via fora de casa antes do matrimônio. É duvidoso que as mulheres pudessem assistir aos espetáculos públicos no teatro, e estavam excluídas da política. As heteras jônicas gozavam de maiores liberdades, e Aspásia de

quixotesicamente, Riobaldo, na sua travessia do sertão, amou a três pessoas, duas mulheres e um homem (além de outras namoradas), mas diferentemente, usufruindo do que cada uma lhe proporcionava.

Nhorinhá é a moça que ele encontra na Aroeirinha, no portal de uma casa, rindo e “vestida de vermelho”. No romance ela representará uma das virtudes, a Caridade, porém contextualizada na história. Ela será uma daquelas prostitutas doadoras do amor sexual e sensível, sempre acessível e ao alcance de todos, como as frutas sem dono das beiras de estrada: “Nhorinhá – florzinha amarela do chão, que diz: – Eu sou bonita!...” e “Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca” (ROSA, 1963, p. 356 e 96). Ela será representada como a Afrodite pandêmia, cujo nome reunia um masculino e um feminino, um senhor, nhor ou nhô, e uma senhora, nhá, Nhor e nhá, Nhorinhá, como o feitiço do amor do qual ninguém está livre, homens e mulheres. Não é por acaso que ela sempre é referida como a filha de Ana Duzuza, a feiticeira, pois ela é a Afrodite filha de mulher, de Zeus e Dione, a vermelha, cor do cio, do “grosso rojo avermelhado” (ROSA, 1963, p. 33), e não a dourada, a nascida do sêmen de Cronos nas ondas do mar, a celeste. E, como toda boa aprendiz de feiticeira, Nhorinhá saiu-se melhor do que a mãe, pois soube se aproveitar do que lhe proporcionava o sincretismo brasileiro, associar no seu feitiço os poderes do terreno e do celeste, do diabo e de Deus: “Nhorinhá. Depois ela me deu de presente uma presa de jacaré, para traspassar no chapéu, com talento contra mordida de cobra; e me mostrou para beijar uma estampa de santa, dita meia milagrosa. Muito foi” (ROSA, 1963, p. 33-34).

Em oposição a Nhorinhá está Otacília, a Fé, capaz de realizar milagres, a quem o herói vê por dois breves momentos, de baixo para cima: ele ao pé da varanda e ela “no enquadro da janela”, como a pintura barroca de uma santa: “a Nossa Senhora um dia em sonho ou sombra que aparecesse, podia ser assim” (ROSA, 1963, p. 151). Porém, não é só a pureza da santidade que revela a brancura de Otacília. Em vários momentos ela é vista assim, como a flor do canteiro da beira da alpendrada com a qual Riobaldo a associa, “era uma flor branca”, e que ela lhe diz baixinho se chamar “Casa-comigo” (ROSA, 1963, p. 181). Também quando o herói a imagina, numa das inúmeras projeções que faz dela, “feito uma gatazi-

Mileto, por exemplo, esposa de Péricles, tinha uma notável cultura, freqüentava reuniões intelectuais e ia dar, contra a frase citada [a de Menandro, de que ‘não faz bem o que ensina as letras às mulheres’], muito o que falar. A divisão das mulheres segundo as suas funções na época clássica está bastante claramente expressa no conhecido fragmento do Pseudo-Demóstenes: ‘Temos heteras para o prazer, concubinas (quer dizer, ‘escravas’) para o cuidado diário das nossas pessoas; e esposas para dar-nos filhos legítimos e para que sejam as seguras guardiãs dos nossos lares’” (GUAL, 1972, p. 55-56; tradução minha). Eu faço essa aproximação entre os dois patriarcalismos, porque é ela que permite a Guimarães uma acomodação orgânica muito peculiar e não apenas retórica das representações míticas gregas na vida social e política brasileira.

nha branca, no cavo dos lençois lavados e soltos, ela devia de sonhar assim” (ROSA, 1963, p. 187). O próprio Diadorim, quando a imagina, a vê em tudo branca, com um botão de bogari nos cabelos, a flor branca também chamada de “jasmim das arábias”, e de branco se casando com Riobaldo: “Estou vendo vocês dois juntos, tão juntos, prendido nos cabelos dela um botão de bogari. Ah, o que as mulheres tanto se vestem: camisa de cassa branca, com muitas rendas... A noiva, com o alvo véu de filó...” (ROSA, 1963, p. 356).

Os dois breves contatos que teve com Otacília despertaram em Riobaldo a crença de que ela vinha para suprir, pelo casamento, todas as suas carências, das mais reais às mais abstratas: ela lhe traria propriedades, família, filhos, conversão da vida guerreira à vida pacífica, remissão das faltas cometidas na jagunçagem e consideração social. Ela representa assim para ele Ceres/Deméter, a deusa da agricultura e dos cereais cultivados, dos esponsais, da integração familiar e das virtudes da vida doméstica. Era o seu culto e o respeito às exigências ritualísticas das bodas que permitiriam que a pureza da noiva não fosse manchada pela vivência do amor sensual e terreno:

Otacília penteando compridos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. É Otacília tomando conta da casa, de nossos filhos, que decerto íamos ter. Otacília no quarto, rezando ajoelhada diante de imagem, e já aprontada para a noite, em camisola fina de ló. (ROSA, 1963, p. 356)

Otacília cumpre aqui todas as funções da mulher oficial, a escolhida para o casamento, que traz para o marido, além das virtudes pessoais, bons dotes patrimoniais. Ela é ao longo de todo o romance altamente idealizada pelo herói como a destinada para ser a santa de sua casa e mãe de seus filhos. Quando Riobaldo lhe conta do seu outro amor, ela se mostra compreensiva ou “resignada”, como costumava dizer Machado de Assis de suas heroínas, entre outras, a “santa” e “boa Conceição”, do conto “Missa do galo”, que, na noite de Natal, fica só em casa enquanto o marido, o escrivão Menezes, a passa na casa da amante.

Nhorinhá e Otacília podem ser claramente definidas como dois opostos, mas complementares. Elas são unilaterais nos seus extremos, nada nos permite confundir uma com a outra, e as funções diferentes que cumprem e as formas de suas participações na vida dos homens estão delimitadas. Riobaldo até pode em algum momento almejar se casar com Nhorinhá e sugerir alguma sensualidade na relação com Otacília, mas são breves passagens que não quebram a distância entre elas nem deixam que os dois modelos se misturem. Essa univocidade já não acontece com Diadorim, ela é a própria representação do humano e a dificuldade de se definir a sua natureza heterogênea, sem a pureza da animal nem a da divina, sobre as quais ninguém se engana. Ele participa das duas, ora demonstra a selva-

geria da primeira, a ferocidade que revela na repulsa ao sexo ou em outros momentos em que é associado à cobra, à onça, ao veado, e ora mostra estar à altura da natureza de certas entidades míticas inteiramente dedicadas à glória da luta guerreira ou à busca da vingança. A complexidade de Diadorim é dada por aquilo que é do humano: a oscilação entre natureza e cultura, entre natureza animal e divina, e a criação dessa zona de mistura onde todo bem tem também o seu reverso.

Quando Riobaldo se encontra pela primeira vez com Diadorim, ainda menino, o primeiro traço que ressalta ao interlocutor quando o descreve, e se supõe também que tenha sido o primeiro e mais marcante notado por ele, foram os seus olhos verdes: “Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas” (ROSA, 1963, p. 132). Esses olhos verdes serão sempre lembrados e irão persegui-lo por toda a narrativa. Eles serão para ele como uma fonte de enganos, a mulher travestida de jagunço, e a Esperança que nunca se realiza, como a que Pandora manteve no vaso, quando espalhou entre os mortais os males que trazia dentro dele:

A Esperança era incontestavelmente um bem no mito primitivo, e ela é ainda, num certo sentido, em Hesíodo: o Céu a fez, porque os mortais ignoram o futuro, e para que possam sempre esperar e, com isso, suportar a vida de trabalho e miséria. Mas, em realidade, esse bem é ilusório, uma isca pela qual os homens são pegos na armadilha da vingança divina. (MAZON, 1951, p. 72; tradução minha)

Essa mesma ambigüidade do humano, do verde e da Esperança, Diadorim expressa nas suas duas outras representações: as de Ártemis e da Lua. Como a deusa dos confins, das florestas e das cristas áridas, das matilhas, como caçadora e protetora dos animais selvagens, segundo Jean-Pierre Vernant e Vidal-Naquet (1991), o seu espaço era, mais do que o da completa selvageria, o “das zonas limítrofes em que o Outro se manifesta no contato mantido com ele, selvagem e civilizado lado a lado, para se oporem, é certo, mas para se interpenetrarem igualmente” (p. 36). É como essa atração que o poderia levar de volta à natureza, à selvageria, à perda da diferenciação com o outro, dos limites do aceite socialmente, e, principalmente, a perda de si, do pouco que era para passar a ser o outro, o que gostaria de ser, ter a coragem e filiação de Diadorim, que Riobaldo vive o seu amor pelo amigo, com traços misóginos e homossexuais. Esse amor não é por uma terceira mulher, como seria a da hetera, para os gregos, mas por um homem que vem suprir um vazio deixado pelos dois outros amores: o da sexualidade, de Nhorinhá, e o da integração social, de Otacília. Portanto, esse vazio não é nem o da sexualidade nem o das carências sociais, ele está entre um e outro e não pode ser preenchido por ambos. Nesse amor, cheio de perigos e ameaças, tem de tudo misturado e nele o herói pode se perder. Esse risco ele viverá até o limite, quando

o herói e Diadorim trocam de posições, um passa para o lugar do outro. Isto foi possível acontecer só depois do pacto, na segunda vez que tentaram atravessar o liso do Sussuarão. Riobaldo percebe que um está se transformando no outro, como o Sol se escondendo atrás da Lua e esta atrás daquele: “eu estivesse para trás da lua” e “hóstia de Deus no ouro do sacrário – toda alvíssima!” (ROSA, 1963, p. 484). Como sabemos, na porta do sacrário tem sempre estampado um Sol radiante.

É como a Lua, irmã do Sol, assim como Ártemis é irmã de Apolo, que Diadorim é representada também no romance, com as suas duas faces: uma clara, capaz de ensinar as delicadezas a Riobaldo, como faz quando lhe chama a atenção para as belezas dos pássaros numa crôa de areia amarela do rio, especialmente para aquele que está “sempre em casal”, o manuelzinho-da-crôa:

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pouso. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: — É formoso próprio... — ele me ensinou. [...] O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinnho-da-crôa. (ROSA, 1963, p. 137)

E outra escura, oculta, que vem de uma fonte desconhecida que assusta Riobaldo, como quando ele pega na mão de Diadorim e este chia como uma onça: “Diadorim chiou, por detrás dos dentes. Diadorim queria sangue fora de veias” (ROSA, 1963, p. 341). O movimento de atração e repulsa vivido entre Riobaldo e Diadorim equivale ao movimento do Sol e da Lua, os quais se aproximam e se distanciam, sem nunca poderem realizar o impossível de se encontrarem, sob pena de produzirem a indiferenciação e estabelecerem o caos, como acontece nos momentos de eclipse e o dia vira noite. Esse amor do amigo, feito de atrações inexplicáveis e carregado de riscos, sem nunca substituir ou aplacar os impulsos sexuais nem as aspirações integrativas, e que tende a se aprofundar sempre com novos laços à medida que envolve vivências de combates lado a lado, confidências, segredos, como o nome Diadorim que só é revelado ao amigo, ou o simples gozo de se estar apenas junto, supre o espaço da intimidade que não é encontrado nem com a mulher sexual, como Nhorinhá, “eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois, num grosso rojo avermelhado” (ROSA, 1963, p. 33; grifo meu), nem com a santa sublimada, Otacília: “Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço, aquele assunto de Deus, Diadorim é que tinha me ensinado” (ROSA, 1963, p. 180; grifo meu).

Entre uma e outra ficava o amigo, que tinha a promessa de uma e de outra, mas sem nunca poder realizá-las, o que tornava o seu encanto incompreensível, como tudo o que é do humano. Por isso precisava do discurso, de muito se conversar e contar: “O que fui e vi, no levantar do dia. Auroras”. E não é assim que termina a narrativa, em cujo centro está Diadorim e nenhuma outra: “Existe é homem humano. Travessia”? (ROSA, 1963, p. 571).

Abstract

This paper develops the theme of the two epigraphs from **Divine comedy** used in Chapter III, part two, of my book **O Brasil de Rosa: o amor e o poder (Rosa's Brazil: love and power)**. It shows the variations of the love life theme in Guimarães Rosa's novel **Grande sertão: veredas**.

Key words: Guimarães Rosa; Literature and History; Love in **Grande sertão: veredas**.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução e notas de Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia/USP, 1976.
- ALIGHIERI, Dante. **La divina commedia**. Florença: Sansoni Editore, 1988.
- GUAL, Carlos Garcia. **Los orígenes de la novela**. Madri: Ediciones ISTMO, 1972.
- MAZON, Paul. Notice. In: **Hésiode, Théogonie, les travaux e les jours, le bouclier**. Tradução e notas de Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1951.
- RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa: o amor e o poder**. São Paulo: Editora Unesp/Fapesp, 2004. No prelo.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito é tragédia na Grécia antiga**. II. Tradução Berta Halpem Gurovitz. São Paulo: Brasiliense, 1991.