

**DIADORIM: LUZ E SOMBRA, SOL E LUA
– O HÁPTICO ACARICIA O SERTÃO**

Alessandra Moura Bizoni (UERJ)
alebizoni@yahoo.com.br

“Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina”. (ROSA, 1956, p. 24). É desta forma que Riobaldo, o narrador de *Grande Sertão: Veredas*³⁷ se refere, pela primeira vez, a Diadorim na trama. Para ilustrar o amor que sentiu pela virgem-guerreira, o personagem principal do romance elege um elemento da natureza como metáfora: a neblina.

Narrativa ininterrupta (sem divisões de capítulos ou episódios), a obra de Guimarães Rosa se estrutura na forma de uma grande espiral, que flutua no embalo da memória do então fazendeiro Riobaldo Tatarana. Por meio de um “monólogo inserto, em situação dialógica”³⁸, o narrador apresenta contos, fábulas, anedotas que compõem uma tapeçaria linguística, num encontro de culturas presentes e pretéritas: é o sertão.

Sob a alcunha de Tatarana – a lagarta de fogo –, o narrador escolhe a travessia como metáfora da vida – simbolizada no interior do sertão de Minas Gerais pelo rio – outro elemento da natureza. Em sua primeira travessia, ainda garoto, no início da adolescência, cruza um trecho do Rio São Francisco acompanhado de um amigo, Reinaldo, por quem nutre simpatia assim que o conhece. Sem saber, este foi o seu primeiro encontro com Diadorim.

Anos mais tarde, já envolvido com bandos de jagunços, reencontra Reinaldo, que se apresenta como Diadorim, a quem Riobaldo admira e segue prontamente. Em meio a desventuras e desavenças, Joca Ramiro

³⁷ Considerado a obra-prima de Guimarães Rosa, o romance retrata o sertão de Minas Gerais, de acordo com Schwarz (1983), por volta de 1917. Às portas da maturidade, Riobaldo Tatarana conta aventuras de sua mocidade a um viajante que o visita em sua fazenda. Ainda garoto, conhece o menino Reinaldo/Diadorim, que, na fase adulta, reencontra e a quem segue no bando de Joca Ramiro. Em meio a guerras entre grupos de jagunços, nutre uma paixão proibida por Diadorim, cuja revelação da identidade feminina é o desfecho da trama.

³⁸Roberto Schwarz assinala que a presença do visitante é percebida apenas no reflexo do relato de Riobaldo que, na concepção do crítico literário, é a única voz do livro. “*Poderíamos falar, então, em diálogo, pela metade, ou diálogo visto por uma face. De qualquer modo, trata-se de um monólogo inserto em situação dialógica.*” (SCHWARZ, 1983, p. 379)

é assassinado, desencadeando uma guerra que se estende até o final do romance.

Utilizando-se de vários estratagemas, Diadorim se esforça, ao máximo, para ocultar a sua identidade feminina. Banha-se à noite e, somente nas sombras, na penumbra, em meio a uma atmosfera de mistério, é que se permite, por alguns instantes, no momento de seu banho, usufruir de sua condição feminina. E, ao longo de todo o romance, sua trajetória desliza no caminho da ambiguidade, do inexo.

Por isso, ao se referir pela primeira vez ao grande amor de sua vida e ao tema que será, efetivamente, o fio condutor da obra, Riobaldo recorre à metáfora da neblina. Esta surge como um véu que encobre a realidade, o embaçamento que atravessa toda a narrativa. Ao assimilar a condição de paradoxo, Rosa cria Diadorim³⁹: mulher que se veste de homem.

Ao mesmo tempo em que é sombra, Diadorim é luz, pode ser considerada uma “mulher vestida de sol”, cujo brilho ofusca. No trabalho “Revisitando Medeias vi mulheres vestidas de sol... (Medeia a Virgem-Mãe Maria?)” (2011), Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa analisa a metáfora da “mulher vestida de sol”, a partir da comparação entre a Medeia⁴⁰ grega (neta do deus Sol, Hélios⁴¹) e a Virgem-Mãe-Maria (mãe de Deus, ‘luz do mundo’ – Jo 8,12).

A dualidade luz/neblina é suficiente para evocar o conceito de “metáfora absoluta” no qual se baseou Hans Blumenberg⁴² (1920-1986)

³ “É uma *figura* na medida em que este termo expressa, como expõe Erich Auerbach, o seguinte conjunto de qualidades: é uma forma plástica, da mesma origem que *fingir* e *ficção* , uma arqui-imagem ou imagem onírica, o encoberto, o engano, a sombra, a transformação, a capacidade organizadora do discurso... É mediadora entre o mundo terreno e o mundo Ideal.” (AUERBACH, 1939, *apud* BOLLE, 2004).

⁴⁰Na mitologia grega, Medeia (em grego Μήδεια) era filha do rei Eetes, da Cólquida, sobrinha de Circe e, por algum tempo, esposa de Jasão. Eurípedes, na sua tragédia *Medeia* (431 a.C.), apresenta uma trama na qual Medeia mata os filhos que teve com Jasão, antes de fugir para Atenas, num ato de premeditada vingança em relação ao marido que lhe fora infiel.

⁴¹ Hélios (em grego: “Ήλιος, "Sol", latinizado como Helius) é a personificação do Sol na mitologia grega. Hélios é um titã casado com Perseis, filha de Oceano e Tétis. Com ela, Hélios teve vários filhos, entre os quais Eetes, Circe, Perses e Pasífae. Sua cabeça é coroada por uma auréola solar. Circula a terra com uma carruagem solar. Em seu percurso, atravessa o céu para chegar, à noite, ao oceano, onde os seus cavalos se banham.

⁴² Blumenberg não compreende o mundo da vida como um mundo de fato, mas como um universo hipotético em que não houvesse perguntas irrespondidas, nem teses imprecisas. Neste mundo de

para fundar a metaforologia, disciplina ainda pouco conhecida entre nós: uma imagem de tal forma consagrada e consolidada na linguagem, que prescinde de referências para fazer sentido. A própria cultura, as tradições, os dizeres, provérbios, máximas populares, orações e gestos populares se incumbem de tornar estas metáforas autossignificativas.

Este é o caso da luz, como metáfora do saber; da navegação, como metáfora da vida; do livro, metaforizando o mundo etc. Para Blumenberg, as metáforas são mediadoras indispensáveis para a percepção humana da realidade como um todo – daí a sua competência para expressar o mundo da vida (*Lebenswelt*).

Segundo Tereza Virgínia Ribeiro, a metáfora das “mulheres vestidas de sol” constitui-se como recurso rico e válido para dar conta de uma série de imbricações culturais e políticas do controverso continente latino-americano. E que, devido ao ajuste das necessidades de expressão destes povos, surge como fantasma competente para abarcar as inúmeras significações para o sagrado, desde a fundação do novo mundo.

As “mulheres vestidas de sol”, cuja origem remete à narrativa do livro da Revelação, o *Apocalipse*, ao entrarem em contato com a cultura clássica e com as culturas dos povos locais, deram origem a um elenco de figuras femininas que preservam a sacralidade da Virgem-Mãe Maria, ao mesmo tempo em que traduzem as contradições e ambiguidades presentes no Novo Continente, desde a sua descoberta.

Nossa Senhora de Guadalupe, Nossa Senhora Aparecida, Tonantzin são mulheres morenas, queimadas de sol, reluzentes, estrangeiras, diferentes, que acomodam culturas distintas para, por meio da linguagem, de códigos e símbolos culturais, dar lugar à expressão do sagrado de um modo distinto, em relação ao conhecido até então.

A figura da mulher que atinge a iluminação, a “mulher vestida de sol”, servirá de parâmetro para o aprofundamento da análise do sagrado em *Grande Sertão: Veredas*. Ao final da trama, Diadorim, morta, reedita na obra de Guimarães Rosa a metáfora das “mulheres vestidas de sol”. A personagem é iluminada no momento de desvelamento de sua condição

total clareza (*Selbstverständlichkeit*), a filosofia não seria possível ou necessária. Por isso a ligação entre teoria e mundo da vida deve ser buscada lá onde se instala uma experiência de perda (de dissolução do cotidiano, da vida natural). A ciência não é senão essa busca, com as consequências do imediato desaparecimento da antiga clareza (NUÑEZ, 2010).

feminina. A luz lançada sobre a personagem traz à tona a verdade que ficou encoberta durante todo o romance.

O desfecho do drama narrado por Riobaldo Tatarana remete ao sagrado, ao divino, uma vez que, na cultura ocidental, a “iluminação religiosa” é um aspecto que remete à experiência de “transcendência⁴³” místico-espiritual.

A narrativa de Rosa é tributária dos efeitos de ofuscação, encantamento e sinestesia, a partir da verdade que fulgura, gerada pela nudez de Diadorim – clímax absoluto, espaço háptico⁴⁴ da narração (vetorizado pelo impacto visual) em que é o olho que toca aquilo que se sente (DERRIDA, 2000), fundamental para criar a imagem-sensação que contamina a obra com o espectro do sagrado e nos impõe determo-nos nos desdobramentos estéticos daí decorrentes.

As “mulheres vestidas de sol”, cuja origem remete à narrativa do livro da revelação, *o Apocalipse*, ao entrarem em contato com a cultura clássica e com as culturas dos povos locais, deram origem a um elenco de figuras femininas que preservam a sacralidade da Virgem-Mãe Maria, ao mesmo tempo em que traduzem as contradições e ambiguidades presentes no Novo Continente, desde a sua descoberta.

Nossa Senhora de Guadalupe, Nossa Senhora Aparecida, Tonantzin são mulheres morenas, queimadas de sol, reluzentes, estrangeiras, diferentes, que acomodam culturas distintas para, por meio da linguagem, de códigos e símbolos culturais, dar lugar à expressão do sagrado de um modo distinto, em relação ao conhecido até então.

⁴³ Rudolf Otto cria o conceito de “numinoso”, um neologismo, cuja origem é a palavra latina *numen*, -inis, que significa divindade. O sufixo -oso corresponde a “cheio de” (medroso = cheio de medo; numinoso = cheio de divindade). Já em *O Sagrado e o profano*, Mircea Eliade contextualiza a experiência religiosa, explicando que o numinoso aparece na experiência do homem como manifestação do sagrado. Segundo o especialista, o Sagrado é algo diferente do profano, que é o ordinário, o comum. Daí a proximidade do Sagrado com o divino, e do profano com o humano. A manifestação do sagrado acontece por via da experiência religiosa, e em diversos outros modos-de-ser do homem, diante de todo o Universo.

⁴⁴ Jacques Derrida descreveu uma genealogia de háptico, de Aristóteles a Kant, passando por Merleau-Ponty e Husserl a Deleuze. Com base neste histórico do conceito, o filósofo argelino menciona o prestígio da tradição haptocêntrica na história da filosofia, que privilegiaria o tato, em detrimento dos outros sentidos. As potencialidades e virtudes do espaço háptico atuam de tal forma, através da imagem-sensação, que interferem não só na física da visão: colocam “a vida em jogo”.



Fig. 1 – Nossa Senhora Aparecida



Fig. 2 – Orixá Nanã empunhando o ibiri

Obliquamente em relação às figuras similares à “mulher vestida de sol”, cujo brilho ofusca, a guerreira virgem permanece à sombra, calada, discreta; banha-se à noite, trazendo para si uma aura de mistério. Trata-se de outro tipo de ofuscação. Se a irradiação solar impede a manutenção dos olhos abertos e queima, fere, por causa do excesso de calor, a neblina, com sua umidade, permite o contato.

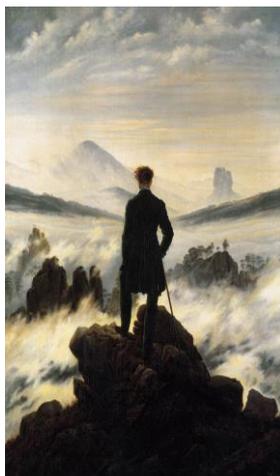


Figura 3– Caspar-David Friedrich, O caminhante sobre o mar de névoa (1818). Kunsthalle, Hamburg.

Ambas fascinam e atraem, mas uma carboniza, a outra envolve, acolhe; e o que se passa no seu interior só quem se embrenha nas brumas pode saber. A neblina retém a curiosidade do observador e a busca do que ela esconde, consentindo a permanência do estado de sentinela do oculto. Abre, assim, uma forma peculiar de visão – visão do que se presente, do que se quer descobrir dentro do esfumado, de algo que se deseja, mesmo sem se ter certeza alguma do que venha a ser. Mas, sem ser visto, o encoberto pela neblina está ali, quase nos toca e se anuncia neste espaço todo especial, espaço háptico, que Didi-Hubermann (1985, p. 52) definiu como “quase-carícia”.

Riobaldo sente Diadorim, ama-o, na forma de neblina. Perante a imagem-sensação nebulosa, o narrador tem outra forma de comunicação com Diadorim: consegue compensar a falta do contato corporal, porque de alguma forma o toca como figura. Organiza-se uma forma de comunicação corporal especial entre eles, num regime muito mais intenso, exatamente porque não restrito aos limites carnaís. Diadorim abre, através da imagem nebulosa, este espaço de contato háptico, “espaço por excelência da proximidade, do arrebatamento, contra a distância calculada da representação” (CARVALHO, 2007, p. 39).

Diadorim é este contorno fulgurante, fascinante, causador de um encantamento. É este amor capturado e nutrido pela imagem que fomenta a sensibilidade tátil do olhar (*háptō*, em grego (Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006), “ajustar, pôr uma coisa em contato com outra, adaptar, atar, tocar”), donde o háptico, tocar com o olhar. Mas o tocar o quê, se a própria neblina é gasosa? Tocar intuitivo, hipersensível, incompleto, insuficiente, impermanente como o próprio amor. Tocar o amor, no espaço de aproximação facultado pela nebulosidade, espaço háptico – que supera a distância entre quem vê (um fruidor passivo) e o que é visto (uma tela, por exemplo), as conexões lógicas, dialógicas, narratológicas convencionais. Diadorim se apresenta como imagem-sensação, um contorno que atinge sem mediação e de forma penetrante, umidade que faz o caminho inverso do suor, entra pelos poros de Riobaldo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, João Ferreira de. *Bíblia sagrada*, revista e atualizada no Brasil, 1993.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: _____. *Mímesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BARBOSA, T. V. R. *Uma mulher vestida de sol*: Medeia e a Virgem-mãe Maria (Conferência). UERJ: PPG-Letras, 2012.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*: o romance da formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

BRUYAS, Jean-Paul. Técnicas, estruturas e visão em *Grande Sertão: Veredas*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica, vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983.

CARVALHO, Nuno Miguel Santos Gomes de. *A imagem-sensação: Deleuze e a pintura*. Dissertação de Mestrado em Filosofia [Estética e Filosofia da Arte], Universidade de Lisboa, 2007. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/440/1/16228_tese_vers00E3o_final_nuno_carvalho.pdf>. Acesso em: 20-12-2012>.

COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: _____. (Org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica, vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [Brasília]: INL, 1983.

DERRIDA, Jacques. *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris: Galilée, 2000.

DIDI-HUBERMANN, Georges. *La Peinture Incarnée*, Paris: Minuit, 1985.

HOMERO. *A odisseia*. Trad.: Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ediouro, [s/d.].

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI. Celeste; NEVES, Maria Helena (Orgs.). *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê, 2006.

NUÑEZ, C. F. P. Lições de metaforologia: a escrita obsessiva em Gabriel García Márquez. In: JALL. *Brasil – IX Jornadas Andinas de Literatura Latino-Americanas*, 2010, Niterói/RJ. JALLA Brasil – América Latina, Integração e Interlocução. Niterói: UFF, 2010, v. 1, p. 329-334.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*: um estudo do elemento não racional na ideia do divino e a sua relação com o racional. Trad.: Prócoro Velasquez Filho. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

_____. Ideia do sagrado de Rudolf Otto. *Dicionário de obras básicas da cultura ocidental*. Disponível em:

<<http://www.videeditorial.com.br/dicionario-obras-basicas-da-cultura-ocidental/f-g-h-i/a-ideia-do-sagrado-de-rudolf-otto.html>>. Acesso em: 29-12-2012.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa. A obra da J. G. Rosa e outros ensaios*. 1. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

_____. *Grande sertão: veredas. Roteiro de leitura*. 1. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

SCHWARZ, Roberto. Grande sertão: estudos. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Coleção Fortuna Crítica, vol. 6. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983.