

Corpo de Diadorim – Abjeção, Deus e o Diabo¹

Nabil Sleiman Almeida Ali*

Grande sertão: veredas (GSV), de João Guimarães Rosa, lançado em 1957 juntamente com *Corpo de baile*, está entre as maiores obras da literatura brasileira e universal. Sem dúvida, a dimensão estética da obra contempla desde temas ontológicos da natureza humana e suas “veredas”, demoníacas e divinas, a temas linguísticos, geofísicos etc. Mas o nosso interesse, em primeiro lugar, é desvelar a composição estética do(a) personagem Diadorim tal como narrada pelo jagunço Riobaldo, que, como assinala Antonio Candido, tem por aquele uma das maiores expressões românticas da literatura. E, em segundo lugar, percorrer a tensão erótica decorrente da relação entre os dois e de sua proibição ou interdição. Em outras palavras, buscamos percorrer os caminhos narrados pelo jagunço Riobaldo, no campo da narrativa de suas lembranças do corpo físico de Diadorim, como veredas estéticas do sofrimento, do amor, do cuidado, de Deus e do Diabo, dos sentimentos e das angústias do narrador.

Como aponta Silva (2008), a narrativa desse jagunço nasce e se constrói em meio à cultura e à identidade falocêntrica do “cabra macho” nordestino. Ora, a narrativa do corpo de Diadorim (destaque aos olhos verdes, subsídios metafóricos do estado interior de Diadorim) aporta para a construção da realidade psíquica do narrador sobre as tensões de sua autopercepção de liberdade, construção de gênero, doação e recebimento, e da multiplicidade contida no diabólico e no divino (presentes na própria etimologia do nome Diadorim) encarnados no corpo do outro como revelação de si mesmo e de suas próprias dores.

Mesmo no fim do romance, com a morte desse personagem e a revelação de seu sexo biológico de mulher, Riobaldo lança mão da narrativa em formato de processo analítico para “come-morar” (com+memorar) (Meneses, 2010) sua história, podendo, assim, organizá-la para si mesmo e transcendê-la no tempo cronológico. Trata-se, prossegue a autora, mais do que de definições do diabo, por exemplo, que em Freud teria paralelismos com a figura do pai, mas da própria psicanálise de Riobaldo, como se este estivesse no divã com sua narrativa livre, ainda que a

¹ Este artigo é decorrente dos meus estudos para a tese de doutorado no Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do IP-USP.

* Professor de psicologia na Universidade Nove de Julho. Coordenador do Laboratório de Humanidades da Universidade Nove de Julho. Mestre em psicologia do desenvolvimento humano (IP-USP); doutorando em psicologia social (IP-USP).

ausência da figura paterna do narrador, a figura central de sua mãe, e algumas outras figuras nos dessem componentes para um “romance familiar” (p. 21) do narrador. Neste breve estudo, nosso interesse se volta para a percepção estética de Diadorim por Riobaldo que, como observa Schwarz (1965), é percebida por Riobaldo como Diadorim e não como Deodorina, isto é, “torna-se vítima da aparência” (p. 33) de jagunço. Diadorim é metaforizada como uma “neblina”: “Diadorim é a minha neblina”, diz Riobaldo. Essa frase é enfatizada por Meneses (2010) no sentido de que ela expressa uma importante metáfora do corpo psíquico de Diadorim:

Diadorim é a minha neblina: uma formulação desse modo, que reitera o caráter de feminino, diminutivo; que no nível da sonoridade ressoa os sons fundamentais do nome amado, que nos envolve num ritmo, e que se concreta numa imagem, numa figura – numa metáfora com tão forte apelo visual – não faz “luzir”, sensível, a ideia? (Meneses, 2010, p. 65)

Para além da conotação implícita do feminino presente em “neblina”, podemos remeter à sensação sinestésica da visão embaciada (uma metáfora psíquica), do breu, do frio ou do morno, do ar úmido, de solidão e acolhimento. Riobaldo não sabe ainda de si, mas, como ele próprio admite, “desconfia de muita coisa” e pede a ajuda ao leitor para percorrer com ele a “travessia”. Como observa Safra (2011), Riobaldo é “atravessado”, condição de quem está em perfazimento e no devir – na travessia – da história com narrativa predominantemente não cronológica, tal como poderia acontecer no processo analítico, observado por Meneses (2010) e pelo próprio Riobaldo com esta justificativa magistral:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. (Rosa, 2013, p. 115)

O rompimento com a cronologia, como bem explicado pelo narrador, é porque se trata de algo que precisaria ser reelaborado e revisitado. Nesse sentido, o corpo de Diadorim tantas vezes

surge como contemplação e como arrependimento ou sentimento de culpa, ou seja, seu corpo psíquico e físico é lançado pelo narrador ao leitor, obedecendo à profundidade represada (o “baldo”) e seus escuros clarificados pelas lembranças. Schwarz (1965) atribuirá a Diadorim a ambivalência de sua aparência e recriação à medida que Riobaldo reelabora a si mesmo e seus conflitos, lançando mão do pacto de vingança com o companheiro como atribuição de seu próprio devir narrativo. Nesse sentido, observa o autor, Diadorim “é a presença do insólito” (p. 34), do encanto e do susto, assumindo “o rosto do diabo” (p. 33). A recriação da natureza, também ambivalente, soturna ou lírica, muitas vezes entrelaça-se na própria construção da imagem psíquica atribuída a Diadorim, permeada de repulsão e desejo como se fosse o “redemoinho” do narrador: “Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como o todo amor e raiva de ódio” (Rosa, 2013, p. 37).

No entanto, apesar de privilegiar a descrição desse companheiro, Riobaldo também enleva Otacília e Nhorinhá (que poderia ocupar, como nos gregos, o amor real e o amor carnal, respectivamente. Diadorim, nesse aspecto, assumiria o amor ideal e inalcançável). Também ocorre, às vezes de maneira perversa, a narrativa da consumação e da violência que o narrador praticou com outras mulheres. A virilidade do jagunço sertanejo é reafirmada nessas consumações femininas, e sutilmente, observa Meneses (2010), mesmo quando há descrições emocionais profundas de Diadorim, outras mulheres estão próximas ou são rememoradas concomitantemente. Em certo momento do romance, Riobaldo explicita ao leitor que foi “homem por mulheres!”, deixando implícito nunca ter sido o contrário, homem por homens. Mas, em Diadorim, a carga platônica é destoada e é vórtice que obriga Riobaldo a conter-se e acumular-se, como etimologicamente encontramos no nome desse jagunço narrador:

Mas como em Guimarães Rosa nada é unívoco, como Deus é o Diabo, como Diadorim é dom de Deus e é Diá, também *baldo* tem outra acepção dicionarizada contraditória: barragem ou parede para represar... as águas de um açude. Daí a palavra “balde” = recipiente. Aqui também se verificaria uma relação, no nível dos nomes, entre os dois protagonistas: Riobaldo, que carrega o sema da falha, da inutilidade, do vazio, Riobaldo é aquele que... represa águas. Da correnteza de um rio. Explico: há um

momento no romance em que Diadorim comenta a similaridade sonora entre os nomes “Riobaldo” e “Reinaldo”. Ora, em Reinaldo, a primeira parte do nome (a que não rima com Riobaldo), *rei*, pode remeter ao verbo grego *réo* = correr: (lembemo-nos do *panta rei* = tudo corre, de Heráclito). E como já disse, em Guimarães Rosa nada é por acaso, é significativo que na passagem em que Diadorim lhe revela que não se chama Reinaldo (em que *rei* = que corre). Na realidade, se se for desprezar o aspecto mais propriamente formal (concordância de sons, rima), pode-se, no nível etimológico, verificar um outro profundo acordo entre esses dois nomes, entre duas personagens: se Riobaldo é o rio “vão”, também pode ser aquele que, como açude, represa... as águas desse outro rio, que “corre bem”. (Meneses, 2010, p. 73)

Riobaldo é aquele que contingencia, que baldeia, que retém Diadorim – Deus e o Diabo, os grandes corpos épicos represados em sua memória que agora transbordam pela narrativa. “O senhor sabe? Já tenteou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de ideia e saudade de coração... Ah” (Rosa, 2013, p. 43).

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria a boca; mas era um deles que me tirava para ele – o irremediado extenso da vida. [...] O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende. (Rosa, 2013, p. 45)

Riobaldo descreve o ódio (ou recusa e negação, às vezes confundidos) e o amor, entrelaçados em seu sentimento e desejo. “Enquanto os dois monstros vivessem, simples Diadorim tanto não vivia” (Rosa, 2013, p. 46). Os dois monstros também podem aludir a Deus e ao Diabo, componentes etimológicos do nome Diadorim, segundo Meneses (2010):

Se Deodorina, de Deodora ou Teodora, etimologicamente vem do lat. *Deo* (a Deus) + *gr.doron* (“dom”), inequivocamente significando “dom a Deus” (ou “A Deus dada”, como verbalizou a mulher do Hermógenes), Diadorim remete a Deus e ao Diabo, à Luz e às trevas, ao Diabo e a Nossa Senhora, à dor e ao adorar. Sendo *im* uma desinência que, embora

acene com um diminutivo (por sinal, muito mineiro), não revela o sexo, Diadorim pode ser homem ou mulher. Ambíguo, contraditório, Diadorim provoca em Riobaldo os movimentos contrários de uma poderosa atração e de recusa; de perplexidade. Uma confissão de Riobaldo, no meio do romance, é especialmente patética: “Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga. (Meneses, 2010, p. 40)

Diadorim “simples” ou Diadorim acessível não podia ser “tanto”, não conseguia ser pleno, porque “os dois monstros” paralisavam Riobaldo. GSV terá outros “dois monstros”: Hermógenes e Joca Ramiro; a paz e o desassossego; o feio e o belo; o homem e o fraco (conotação para o enfraquecimento da virilidade); a permissão e o interdito; o desejo e a recusa; o mistério e o explícito; o tudo e o nada; vida e morte; natureza e humanidade. Em meio às díades, porque “viver é negócio muito perigoso”, Riobaldo narra como as cisões provocadas pelos monstros temáticos são também causa de que “simples ‘Riobaldo’ tanto não vivia”.

A ambiguidade contida em Diadorim, a partir da etimologia do próprio nome, mas também nas ações ambivalentes (de jagunço raivoso à delicadeza de gestos comparada ao que há de mais sublime no sertão) e em sua descrição narrativa em que é apresentado como companheiro dileto da travessia, corajoso, como aponta Safra (2011), é corajoso porque sabe conviver com seus medos, rude e delicado marca a construção de uma personagem inédita na literatura universal. Diadorim era biologicamente mulher, mas em nenhum momento do GSV houve expressão evidente de sua natureza feminina biológica. Podemos notar que mesmo em sua incorporação masculina de jagunço a fim de pôr a cabo a vingança prometida a seu pai, não há na personagem as rudezas do “cabra macho” que vez ou outra são exaltadas em Riobaldo, também para se distanciar dos seus conflitos de atração sexual pelo companheiro cuja imagem construída *a priori* era de homem como ele próprio. Há em Diadorim silêncios e manifestações afetivas percebidas por Riobaldo – lançando mão do corpo simbólico do companheiro como espinha dorsal de sua narrativa de quem contingencia o rio da vida.

Considerando que Diadorim é marcado pela ambiguidade, não se pode dizer – antes da revelação final do corpo morto de mulher – que o corpo vivo de Diadorim seja corpo de homem ou mulher, tampouco que encarne a dinâmica psíquica da homo ou

da heterossexualidade; é um “corpo insólito” (Schwarz, 1965, p. 34), que põe o leitor e a própria personagem aos olhos de seu outro em desordem, o que é próprio da “abjeção”, conceito elaborado pela psicanalista Julia Kristeva (1980). Tal conceito, desenvolvido por Frayze-Pereira no campo da recepção estética, qualifica certos objetos, os “objetos abjetos”, como norteadores daquilo que “esteticamente ameaça a ordem, os limites e as regras, que é excessivo do ponto de vista da sensibilidade e que, portanto, por não ser prontamente assimilável, perturba o espectador” (2015, p. 23). Riobaldo percebe que Diadorim é um objeto estético que ameaça a sua ordem interior e tantas vezes a sua própria identidade; os limites e as regras da amizade entre os dois muitas vezes assumem a dinâmica do segredo, de conversas permeadas pelo atravessamento sensível de emoções e conflitos com regras e limites instáveis. A narrativa de Diadorim é, portanto, a narrativa do assimilável que precisa ser assimilada com a ajuda do “leitor”, tão perturbado quanto Riobaldo em compreender a personagem que também é “neblina”.

Assim como Antonio Candido coloca JGR como uma das excelências artísticas surgidas na literatura universal contemporânea, há na construção da personagem aspectos que mostram de maneira cruel certas características que nos lembram aspectos presentes em algumas poéticas da arte contemporânea. Há em Diadorim, nesse sentido, também a “associação entre poética e luta micropolítica” (Frayze-Pereira, 2015, p. 25), aspecto convergente com a leitura de Candido (1995). Poderíamos pensar que Diadorim estaria no campo dos “objetos abjetos”, assim como há artistas que se apresentam como personagens que almejam a modificação do corpo em criações de novos corpos ou “híbridos” de si mesmos cujo efeito estético envolve uma ruptura da realidade. Por analogia, podemos imaginar que JGR construiu no campo literário a personagem Diadorim cujo corpo é modificado não só no corpo morto da mulher revelada no final do romance, como na narrativa de Riobaldo que lança mão do seu corpo simbólico e do seu corpo sensível para criar um ser novo, ainda que a percepção de Riobaldo, ao ser compartilhada com o “leitor”, é tida por ele também como indecifrável. Dado que Diadorim não é uma pessoa, mas um personagem, também poderia ser considerado como uma forma literária que guarda certa analogia com a figura do *clown*, figura complexa elaborada pelos artistas como um “duplo de si mesmo” (Frayze-Pereira, 2015, p. 30). Em Diadorim, a acrobacia que transgride o limite do real está no campo do assimilável por Riobaldo e

também para o leitor: a “neblina” simbolizada pela personagem acontece nos momentos perigosos da travessia. Nesse sentido, Diadorim, análogo ao *clown*, “nega o existente” tanto para Riobaldo quanto para o “senhor”, interlocutor/leitor privilegiado do romance, já que surge na travessia e no atravessamento de Riobaldo, que ora o nega, transcendendo-o pela rudeza da guerra e dos limites entre a vida e a morte, ora o percebe como um objeto estético que só pode ser apreendido se envolto pela subjetividade e pelo psiquismo de Riobaldo. Assim, Diadorim também surge em silêncios, condição que daria à personagem “plena liberdade para que sua existência aconteça no jogo insensato e na gratuidade” (Frayze-Pereira, p. 30): “[...] ele gostava de silêncios. Se ele estava com as mangas arregaçadas, eu olhava para os braços dele – tão bonitos braços alvos, em bem feitos, e a cara e as mãos avermelhadas e empoladas, de picadas das mutucas” (Rosa, 2013, p. 51).

Os braços eram alvos e bem-feitos, bonitos e erotizados, assim como o rosto, mas ambos estavam com marcas de vicissitudes. Riobaldo explica porque ele mesmo não conseguia ser ele próprio, precisando do “senhor” para ser livre: “Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada” (Rosa, 2013, p. 51).

Está no atravessamento, na parada contemplativa da memória e da narrativa o resgate do “entre” o fim e o começo. A travessia que ontologicamente não é plenamente percebida por si e em si ganha corpo e forma nas lembranças.

Notemos a tensão do contato físico entre os jagunços: “Diadorim pôs mão em meu braço. Do que me estremeci, de dentro, mas repeli esses alvoroços de doçura. Me deu a mão; e eu. Mas era como tivesse uma pedra pontuda entre as duas palmas” (Rosa, 2013, p. 54). Aqui a sensação de “pedra pontuda” é metáfora sinestésica do contato físico entre as personagens. Riobaldo narra a vontade de pôr os dedos nos olhos de Diadorim, em contemplação e em sofrimento, reconhecendo-se adoecido e interditado, e aqui o amigo é descrito como “impossível” ou como ruptura do real: “Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível” (Rosa, 2013, p. 62).

Os olhos verdes de Diadorim são as joias descritas do começo ao fim do livro como a grande expressão do corpo de Diadorim. Desde os olhos beijados com Diadorim morto e revelado

mulher, aos olhos duros, que em raros momentos provocavam repulsa em Riobaldo, os mesmos olhos “esmartes”, verdes. Nos olhos de Diadorim estão contingenciados o apogeu da entrega de Riobaldo e a espessura da “neblina” dramática e complexa de Diadorim. “Linda cor” (Rosa, 2013, p. 110) é como Riobaldo descreve sua percepção sobre o companheiro, inteiro. Diadorim é uma linda cor. Seus lindos, verdes e esmartes olhos representam a beleza da personagem.

Na cena a seguir, Riobaldo narra seu encontro com o “menino”, Diadorim, assim que o conheceu. Notemos como a narrativa gradativamente cresce de uma percepção imediata e sensível à existência do *híbrido*, à ruptura com a realidade imediata. As “finas feições” bonitas em Diadorim são endossadas por uma percepção “muito leve, muito aprazível”. Diadorim falava sem “mudança”. Safra (2011) observa que essa constância, ou “o rio que corre bem” (Meneses, 2010), em Diadorim conforta Riobaldo na percepção de si mesmo. Diadorim também não tinha “intenção”, ou seja, livre e desarmado; falava “sem sobejo de esforço”, mas profundo e sóbrio como uma “conversinha adulta e antiga”. Riobaldo não queria que Diadorim fosse embora. Assim como Safra (2011), citando Winnicott, nos dirá que o bem e o mal presentes na travessia de Riobaldo poderiam ser conotados pelo “Ser” e pelo “Não Ser”, Diadorim será a ambivalência reveladora ao narrador dessas suas duas condições existenciais. “Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora”, ou seja, Diadorim agora era o “Ser” de Riobaldo, seu bem, seu “duplo”, como conceituado por Frayze-Pereira ao se referir ao *clown*. Cabe notar que, agora, as mãos de Diadorim assumem características diferentes das supracitadas, quando a sinestesia era a de pedra pontiaguda, agora sua mão é narrada como “bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado”. A vergonha de Riobaldo é ela própria o interdito de Riobaldo de “ser” plenamente. A perturbação entoa a reiteração da obra do “diabo no meio da rua, no meio do rodemoinho”. E todo o restante da descrição de Diadorim será coeso com o “aprazível”, com a estética em harmonia até nas vestimentas que “não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam”:

Aí, pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia regular a minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes

fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele [...] gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora [...]. O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. [...] Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar. [...] Comparável um suave ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor representante. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. (Rosa, 2013, pp. 118-120)

O “senhor”, pois, “represente”, como tenta Riobaldo em relação a Diadorim, pelos aspectos emprestados da fantasia e da realidade, da perturbação pontiaguda e da calma quente e macia. Os esmerados olhos verdes de Diadorim, ora possuem o reluz de encantamento, ora são “duro” (Rosa, 2013, p. 123), sempre em transe, sempre em transformação, “ficando bons, retomando brilho” (p. 123). Os olhos que se encontram com os de Riobaldo, novamente assumem a condição de “duplo” do narrador: “os olhos nossos donos de nós dois” (Rosa, 2013, p. 154). Diadorim possui nariz fino, pele alva, dentes muito brancos apesar de tanto fumar. E Riobaldo, como se entrasse e saísse em narrativas estéticas imediatas, sem nelas ficar, “porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é que o corpo próprio é: coração bem batendo” (Rosa, 2013, p. 155). Os olhos de Diadorim passeiam por lembranças profundas do jagunço: “Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo” (Rosa, 2013, p. 164). Então, o menino acorda um segredo com Riobaldo – o seu nome, como ele deveria ser chamado por Riobaldo e somente por este, um nome dos dois, Diadorim. Como notado por Safra (2011), esse segredo também confere intimidade e ligação profunda entre os dois, marcado pelo nome “Diadorim”, que só poderia ser dito por Riobaldo. Novamente, as mãos e

os olhos assumem estética com nuances afetivas e também com alguma dose de perturbação:

E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia certezas. Dos olhos. Os olhos que ele punha em mim, tão externos, quase tristes de grandeza. Deu alma em cara. Adivinhei o que nós dois queríamos – logo eu disse: – “Diadorim... Diadorim!” – com uma força de afeição. Ele sério sorriu. E eu gostava dele, gostava, gostava. Aí tive o fervor de que ele carecesse de minha proteção, toda a vida; eu terçando, garantindo, punindo por ele. Ao mais os olhos me perturbavam; mas sendo que não me enfraqueciam. Diadorim. (Rosa, 2013, p. 172)

Assim, o corpo de Diadorim é, ao mesmo tempo, sua “alma” (p. 174) com a qual ele gostava incontestavelmente de Riobaldo. É com alma, isto é, com o que transcende o corpo físico, assumindo novamente a condição de “corpo abjeto”, que recebe e refuta esse amor. Riobaldo ama também Otacília – que é narrada como o projeto de esposa de Riobaldo, o amor real, e Nhorinhá – ex-prostituta, que possui a beleza e a força “prostitutriz” (Rosa, 2013, p. 393), expressando de Riobaldo seu extravasamento sexual de “cabra macho” jagunço. Ambas são reiteradas ao longo do romance como mulheres acessíveis e possíveis à virilidade do jagunço, que diversas vezes sinaliza ao “senhor” de seus desejos heterossexuais incontestáveis. Riobaldo também narra suas “horas safadas” (Rosa, 2013, p. 188) quando então ele revela trechos de violência sexual praticada pelos jagunços e por ele próprio a outras mulheres, mas que Deus o livrou desses “costumes perpétuos” (Rosa, 2013, p. 188). Difícil “não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra” (Rosa, 2013, p. 190). O rabo da palavra seria o amor por Diadorim que, ao contrário das outras mulheres, não recebeu dele sua plenitude, ainda que ele admita que o seu corpo “gostava de Diadorim” (Rosa, 2013, p. 198), o que é revelador de sua atração carnal pelo companheiro. Percebe-se que para Riobaldo essa percepção é insuportável e mais adiante ele pergunta: “Diadorim, você não tem, não terá alguma irmã, Diadorim?” (p. 198). Diadorim, não jagunço, Diadorim mulher, aqui, é a “irmã”. E Riobaldo sabe, se enfurece e se encanta com o amor dado de Diadorim:

Naqueles olhos e tanto de Diadorim, o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, minha muita velhice, muita velhice, querendo me contar coisas que a ideia da gente não dá para se entender – e acho que é por isso que a gente morre. De Diadorim ter vindo, e ficar esbarrado ali, esperando meu acordar e me vendo meu dormir, era engraçado, era para se dar feliz risada. Não dei. Nem pude nem quis. Apanhei foi o silêncio de um decreto: – Que você em sua vida toda toda por diante, tem de ficar para mim, Riobaldo, pegado em mim, sempre!... – que era como se Diadorim estivesse dizendo. Montamos, viemos voltando. E, digo ao senhor como foi que eu gostava de Diadorim: que foi que, em hora nenhuma, vez nenhuma, eu nunca tive vontade de rir dele. (Rosa, 2013, p. 305)

E mais adiante: “Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora. Melhor alembro” (Rosa, 2013, p. 305). A narrativa de Riobaldo agora encarna em fantasias o acesso a Diadorim: “Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofo de um costume”. O excerto a seguir é denotativo do acesso imaginário ao desejo por Diadorim e também das tormentas decorrentes disso:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode

explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serpente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (Rosa, 2013, p. 307)

Riobaldo devia ter olhado para Diadorim como a serpente olha para o passarinho. Para ele, o acesso aqui é bote. Mas o jagunço pergunta ao “senhor”, também, se de Diadorim ele deveria sentir “um nojo” (p. 332), afirmando em seguida a condição de aprisionamento de seu acesso. Pouco antes da narrativa da morte de Diadorim, Riobaldo novamente desabafa com o “senhor”:

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino de feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, 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. Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio dos meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes de se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-santos impossível, que eu descuidei e falei: – “Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos... –; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso. Diadorim se pôs para trás, só assustado. – O senhor não fala sério! – ele rompeu e disse, se desprazendo. “O senhor” – que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear. – Não te

ofendo, Mano. Sei que tu é corajoso... – eu disfarcei, afetando que tinha sido brinca de zombarias, recompondo o significado. Aí, e levantei, convidei para andar. Eu queria airar um tanto. Diadorim me acompanhou (Rosa, 2013, p. 593)

Por fim, na grande batalha com Hermógenes, Diadorim morre. Antes, Riobaldo pressente que algo de muito ruim está por vir. Riobaldo quase morre na grande batalha, mas, quando acorda, sabe da morte do grande demônio encarnado, Hermógenes, e também da morte de Diadorim. Eis que assim se revela o seu corpo de mulher:

Tomaram as roupas da mulher nua? Era a Mulher, que falava. Ah, e a Mulher rogava: – Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes... Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem e ordenando: – “Traz Diadorim!” – conforme era. – “Gente, vamos trazer. Esse é o Reinaldo...” – o que o Alaripe disse. E eu parava ali, permeio o menino Guirigó e o cego Borromeu. – Aí, Jesus! – foi o que eu ouvi, dessas vozes dele. [...] Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A côice d’arma, de coronha. [...] E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia porque nome chamar; eu exclamei me doendo: – “Meu amor!”... (Rosa, 2013, pp. 614-615)

Riobaldo então aceita se casar com Otacília. Mas, antes, pede para que haja tempo para “nôjo e emenda” (p. 619). No registro de morte de Diadorim, seu nome verdadeiro: “Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins” (p. 620). Ao se casar com Otacília e rememorar sua vida, o protagonista já está envelhecido, em balanço existencial.

A grande dualidade do “ser” e do “não ser” é ela mesma encarnada como estética em Diadorim, percebida por Riobaldo em constante instabilidade entre o seu próprio ser e não ser. Ser ou não ser homem durante todo o romance assume o caráter épico

da própria narrativa, das batalhas, da vida e da morte no limiar de todo o sertão: “o sertão é o mundo”. Riobaldo foi livre enquanto esteve ao lado de Diadorim? Mas, atingido esse ponto da nossa reflexão, cabe perguntar – o que seria a liberdade para esse jagunço? “Liberdade – aposto, é só alegria de um pobre caminhozinho no dentro do ferro de grandes prisões”. Sem dúvida, em Riobaldo, as “grandes prisões” residem na sua própria construção de identidade pela cultura do cabra macho nordestino. A construção do gênero masculino do protagonista pressupõe, como ele próprio diz, que o desejo masculino, quando não voltado exclusivamente ao feminino biológico, tenha valor pejorativo de “vícios desconstruídos”. A sexualidade atribuída a Diadorim por Riobaldo e pelo próprio Diadorim, travestido de jagunço, é a masculina. Nesse masculino inserem-se prerrogativas delimitadas que assumem por vezes ares de “grandes prisões”. A cultura do sertão é ela própria engendrada criticamente pelo narrador como “prisão”, e, durante a narrativa, abrem-se alegrias de caminhos envoltos pelo ferro das prisões. É somente no interior, pois, que Riobaldo atravessa a alegria do amor ideal por Diadorim. No exterior, as prisões estão encarnadas na sexualidade, nas prerrogativas e nos direitos sociais que, como observa Ayouch (2014), são três pilares da construção de gênero. Nas vezes em que Riobaldo quis ou foi conduzido a questionar essas diretrizes, o desequilíbrio de seu psiquismo o levou a pensar em si mesmo como adoecido ou às bordas da loucura e à sua assunção de que este seria o único estado possível de se estar em atravessamento pelo mundo. Mas nem as guerras, nem as ameaças da natureza, nada criou tanto encanto e tanto medo em Riobaldo quanto Diadorim. Deus e o Diabo, além de serem retóricas constantes no livro, são alusões à própria relação entre os jagunços ou como Riobaldo a percebe. Schwarz (1965) explicitamente diz que Diadorim tinha a cara do diabo. O “diabo” seria a ambivalência, o duplo, o híbrido e o impalpável. Não tem a ver exclusivamente com as figuras judaico-cristãs. Podemos dizer que Diadorim, pela própria etimologia do nome, reúne essas duas simbologias, e seu corpo também. O corpo abjeto seria então demoníaco, no sentido da ambivalência e da duplicidade.



REFERÊNCIAS

- Ayouch, T. (2014). A diferença entre os sexos na teorização psicanalítica: aporias e desconstruções. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 48, n. 4.
- Cândido, A. (1995). *Vários escritos*. (3ª ed. revista e ampliada). São Paulo: Duas Cidades.

- Frayze-Pereira, J. (2015). Formas abjetas na clínica e na arte contemporânea: a questão da sua recepção. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 49, n. 2.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Seuil.
- Meneses, A. B. (2010). *Cores de rosa. Ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Rosa, J. G. (2013). *Grande sertão: veredas*. (19ª ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Safra, G. (2008). Seminários realizados no LET – Laboratório de Estudos da Transicionalidade (de 15 de setembro a 6 de outubro de 2008). “A palavra quebrada: momento poético na clínica”; “Adoecimento, amizade e travessia”, “Memória e sentimento ontológico”, “Amizade e superação do medo”, “Sedução do mal”, “Veredas mortas” e “A experiência de si diante do mal” – *Reflexões sobre Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edições Sobornost.
- Schwarz, R. (1965). *A sereia e o desconfiado – ensaios críticos*. (1ª ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Silva, A. P. D. S. (2008). Desejo homoerótico em Grande sertão: veredas. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 24, 203-226.

Corpo de Diadorim – Abjeção, Deus e o Diabo Este artigo contém uma breve reflexão entre literatura e psicanálise, considerando a composição do corpo de Diadorim – personagem feminina e masculina – na obra *Grande sertão: veredas* do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, segundo a percepção sensualizada e impedida da personagem Riobaldo. Inicialmente, Diadorim apresenta-se a Riobaldo como homem, em missão de vingança por seu pai, em trajetória de guerrilha, estabelecendo parceria de guerra com o amigo. No entanto, essa relação se torna para ambos profundamente amorosa, vivenciada como tormenta conflituosa por Riobaldo e em silêncio ciumento, mas calmo e constante, por Diadorim. No final do livro há a revelação do corpo de mulher de Diadorim. Mas a narrativa do protagonista, auxiliada pelo “leitor”, como se fosse um analista, nos revela que Diadorim também é o híbrido do narrador e da narrativa. | *Body of Diadorim – abjection, God and Devil This paper is a brief reflection between literature and psychoanalysis. It considers the body composition of Diadorim – female and male character – in the book Grande sertão: veredas by the Brazilian writer João Guimarães Rosa, according to sensuous and prevented perception of Riobaldo. At first, Diadorim presents*

RESUMO | SUMMARY

himself to Riobaldo as a man on a mission of revenge for his father in a battle by establishing a partnership with the friend. However, this relationship becomes for both deeply loving, experienced as a conflictual storm by Riobaldo and as jealous silence, but calm and steady, by Diadorim. At the end of the book there is the revelation of the biological body of Diadorim as a woman. But the story of the protagonist, aided by the “reader” as if it were an analyst, reveals that Diadorim is also the hybrid of the narrator and of the narrative.

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

Guimarães Rosa. Psicanálise. Corpo. Abjeção. Recepção estética. | Guimarães Rosa. *Psychoanalysis. Body. Abjection. Aesthetic of reception.*

NABIL SLEIMAN ALMEIDA ALI

Rua Dr. Alfredo Ellis, 173/42
 01322-050 – São Paulo – SP
 tels.: 11 3938-7878 / 97339-8829
 nabilsleiman@uol.com.br

RECEBIDO 06.09.2016
 ACEITO 10.09.2016