

**LITERATURA E REPRESENTAÇÃO: PERCURSO FICTÍCIO DO SOCIAL
EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS****LITERATURE AND REPRESENTATION: FICTITIOUS COURSE OF THE
SOCIAL IN THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS**Jeanne Cristina Barbosa PAGANUCCI¹Sandra Maria Pereira do SACRAMENTO²

RESUMO: João Guimarães Rosa, no cenário nacional e também externo, destacou-se pela primazia em traduzir em palavras o mundo e, indubitavelmente, a representação literária do humano e do sertão, universalizando-os. Nos idos de 1956, surge o *Grande Sertão: Veredas*, numa tessitura ficcional que evidenciou, em suas estórias e causos pitorescos, a diferença em relação à literatura produzida até ali. Nesse sertão roseano, Diadorim e Riobaldo encerram o mundo, em experiências metafísicas da **presença na ausência**. A abordagem metodológica desse trabalho utiliza-se da representação social, fictícia e literária e se constatou, nesta investigação, que o sertão roseano, com a caracterização da personagem Diadorim, em representação fluida, ocorre e concorre para a possibilidade do empoderamento feminino. Nesse espaço ficcional, a literatura enquanto representação delinea o fluxo contínuo do artístico e cultural, no longo dito e não dito do *Grande Sertão: Veredas*. Para essa discussão, problematiza-se o sertão roseano e suas imbricações com as relações de gênero, a partir do escopo teórico dos seguintes autores: Antonio Candido (2014), Beth Brait (1985), Erich Auerbach (2013), Terry Eagleton (2006), Walter Benjamin (1994); Jacques Derrida (2004), Michelle Perrot (1995), entre outros³.

PALAVRAS-CHAVE: Personagem; Representação; Literatura roseana.

ABSTRACT: João Guimarães Rosa, in the national and foreign scenarios, distinguished himself by the primacy in translating into words, the word, things, and, doubtlessly, the literary representation of the creatures, the human and the hinterlands, universalizing them. Way back into 1956, arises *The devil to pay in the backlands*, in a fictional texture, that highlighted, in his stories and picturesque cases, the difference in relation to literature made until then. In this rosean hinterlands, Diadorim and Riobaldo end the world, in metaphysical experiences of **presence of the absence**. The methodological approach of the work is employed by social, fictitious and literary representation and it was noted, in this investigation, that the rosean hinterlands, with the characterization of the character Diadorim, in fluid representation, occurs and concurs to the possibility of the feminine empowering. In that fictional space, literature as a representation outlines the continuous flux of the artistic and the cultural, on the long spoken and unspoken on *The devil to pay in the backlands*. For that argument, it is discussed the rosean backlands and its imbrications with the relations of gender, from the theoretical scope of the following authors: Antonio Candido (2014), Beth Brait (1985), Erich Auerbach (2013), Terry Eagleton (2006), Walter Benjamin (1994), Jacques Derrida (2004), Michelle Perrot (1995), among others.

¹ Mestranda em Letras: Linguagens e Representações, Bolsista da CAPES; Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC); Área de concentração: **Literatura e Cultura**: Representações em perspectiva interdisciplinar; Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB); Ilhéus, Bahia, Brasil; e-mail: jeannepaganucci@gmail.com

² Docente, orientadora da pesquisa, professora titular em Teoria da Literatura da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/DLA), Doutora em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira pela UFRJ; Área de concentração: **Literatura e Cultura**: Representações em perspectiva interdisciplinar. E-mail: sandramsacra@uesc.br

³ O presente artigo trata-se de parte de um capítulo da dissertação intitulada *Diadorim e a representação de gênero em Grande Sertão: Veredas*, defendida em dezembro de 2015.

KEYWORDS: Character; Representation; Rosean literature.

Introdução

Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (ROSA, 2006, p.100).

Na tentativa de obter respostas para questões acerca da representação de gênero em *Diadorim* e como é representada a mulher no contexto da narrativa roseana, o presente trabalho congrega a abordagem sobre a literatura roseana e as condições pelas quais a prosa foi conduzida de uma realidade externa ao texto para a ficção literária e suas imbricações com o sociocultural. Em *Grande Sertão: Veredas*⁴, João Guimarães Rosa (2006, p.23), nas palavras do narrador, entende “que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando”. Utiliza-se essa citação porque se compreende que a personagem Diadorim, delineada pelo narrador Riobaldo, representa o inacabado, nas dimensões de gênero (masculino/feminino) referentes à natureza biológica, psicossocial e cultural; nos domínios do narrado, faz parte de uma construção literária e fictícia. Compreendendo a importância da representação literária e fictícia da narrativa roseana, bem como da representação da personagem Diadorim, coloca-se a Literatura nos domínios da representação, como se configura no tratamento optado para aqui. *GS: V* é uma narrativa fundamental da literatura brasileira e seu autor, João Guimarães Rosa, tornou-se uma referência que se destaca no cenário literário, inclusive externo, principalmente por representar o Sertão de uma maneira singular. Nas palavras da professora Constância Lima Duarte (2010, p.200; **grifos nossos**),

[...] em 1951, Rosa participou de uma viagem pelo sertão mineiro, que resultou numa reportagem poética intitulada “Com o vaqueiro Mariano”. Segundo Manuel Narde, vulgo Manuelzão, que o acompanhou na expedição, o escritor tomava nota de tudo que ouvia e observava: desde a flora, a fauna, os usos e costumes, até o palavreado, os versos, anedotas e canções que ouvia. Em 1956, ao publicar *Corpo de baile e Grande sertão: veredas*, Rosa provoca um forte impacto no cenário literário do país, e inaugura a moderna ficção do regionalismo nacional, principalmente pelas inovações formais e linguísticas. O romance foi imediatamente traduzido para diversas

⁴ O título “*Grande Sertão: Veredas*” será grafado *GS:V* [Sigla], com intuito de padronizar e diminuir a utilização em grande escala e repetição, no entanto, respeita-se a grafia do referido autor.

línguas e recebeu prêmios importantes, como o Prêmio Machado de Assis do Instituto Nacional do Livro; o Prêmio Carmem Dolores Barbosa, de São Paulo; e o Prêmio Paula Brito, do Rio de Janeiro. Ao lado de Clarice Lispector e de João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa passou a integrar a chamada terceira geração modernista brasileira (DUARTE, 2010, p.200; **grifos nossos**).

Conforme a apresentação da pesquisadora, a narrativa de Guimarães Rosa constitui um divisor de águas na literatura brasileira, revelando um Sertão representado por uma linguagem peculiar, jamais encontrada em outras narrativas. Nas veredas do sertão⁵ roseano, a riqueza da personagem Diadorim é característica, uma mulher fictícia, que engloba o encanto, traçando enigmas e suspeitas acerca de sua própria natureza. Apreender o humano é uma das mais relevantes tarefas da literatura, cuja ramificação se encontra nos recônditos das representações. A literatura como fonte histórica não causa tanta polêmica como em outros tempos, e na contemporaneidade, a fonte literária abre-se para inúmeras possibilidades de leitura, voltadas ao universo cultural e valores sociais, assim como às experiências subjetivas dos agentes no tempo.

1. Literatura e representação sociocultural

Terry Eagleton (2006, p.12), em *Teoria da Literatura: uma introdução*, afirma que “A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido” e compreende que “Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico” (*id.*, 2006, p.13). Longe de uma perspectiva *beletrista* de ver o literário, vemos a narrativa de Guimarães Rosa tributária do contexto sócio-econômico-cultural, que lhe dá origem e esse chega-nos circunscrito a **condições enunciativas de produção**, plasmadas por complexa multiplicidade e ambivalência de sentidos, via ficção, em que a mulher/personagem Diadorim é fruto das memórias de um narrador, no masculino. Na mesma linha de raciocínio, acolhemos as palavras de Anatol Rosenfeld (2014, p.45) em *Literatura e personagem*:

⁵ Quanto ao vocábulo “sertão”, ao tratar do “sertão roseano” preferimos grafar em minúsculo; já o Sertão, como espaço geográfico, em maiúsculo.

[...] a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em faces desses valores.

A personagem Diadorim, objeto dessa pesquisa, apresenta então, em seu construto fictício, valores e contornos humanos, na ordem do representado, em se tratando de comportamentos humanos bem definidos. Beth Brait (1985), em *A personagem*, discute a respeito da ficção literária, enquanto prosa de ficção e entende a partir dos conceitos de Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov, que “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens *representam* pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (*id.*, 1985, p.11; **grifo da autora**). Nesse aspecto, a personagem Diadorim é vista como construção fictícia, com contornos e formas, além de um espaço – o Sertão – habitado por sua personagem, cuja representação trata de uma **realidade**, encontrável também no exterior do texto, isto é, nas representações sociais locais.

O narrador do *G S: V* define-se, explicando que “[...] eu toda minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo...Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. [...] para pensar longe, sou cão mestre” (ROSA, 2006, p.15). Riobaldo é o autor ficcional da narrativa de Guimarães Rosa, cuja alteridade⁶ possibilita ver a si mesmo como o outro, que está parcialmente dentro da história. Para Walter Benjamin (1994, p.205) em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*,

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de sua história com uma

⁶ Segundo Todorov (1981), termo derivado da estética alemã (Jonas Cohen, Allgemeine Aesthetik, Leipzig. 1901), utilizado por Bakhtin para explicitar a lógica que determina a mente. Para ele, só é possível conceber o ser através das relações que ele mantém com o outro. O ato mais pessoal, como a tomada de consciência de si, implica sempre a existência de um interlocutor, o olhar que o outro deposita sobre nós. Este é o fenômeno gerador do conceito de dialogismo (MACHADO, 1995, p.309).

descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.

No que tange à narrativa de Rosa, concretiza-se, em Riobaldo, a efetiva experiência nas agruras do Sertão mineiro e limites da Bahia e Goiás, sintomaticamente autobiográfica e reflexiva da vida dos personagens ali presentes. Se, por um lado, o narrador expõe o segredo sustentado por Diadorim/Reinaldo, cuja **performance**⁷ comove e concretiza o sertão roseano, por outro, sutilmente, compara Diadorim, enquanto mulher e objeto do desejo, à personagem Otacília, mulher idealizada, romanticamente percebida e vista nos moldes da tradição do patriarcal do Ocidente. Em outra instância, o narrador apresenta imagetivamente a personagem Nhorinhá, descrita em sua “alegria e singeleza” de prostituta, no contexto sertanejo e no despertar do prazer, encerrado somente no gozo físico, sem amor ou juras da permanência. Para Walter Benjamin (1994, p.197),

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo de distante, e que se distancia ainda mais. [...] Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável. Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente (BENJAMIN, 1994, p.197).

De fato, João Guimarães Rosa representa o oleiro em sua maneira de lidar com o barro, moldando assim, na figura do narrador Riobaldo, o narrador viajante, partícipe dos fatos narrados, não somente criando a estória⁸, mas, principalmente, comprometendo-se

⁷ Termo polissêmico, de origem latina da palavra **formare**, que chega aos dias atuais como "formar, dar forma a, criar"; origina dois outros termos: performático e performativo. Convém destacar que nessa pesquisa, utiliza-se a performance a partir dos estudos de Judith Butler (2014) cuja proposta resguarda-se no debate de Jacques Derrida em relação à linguagem, e, além do filósofo franco-argelino, sua teoria pós-feminista dialoga com Michel Foucault e Jacques Lacan nas problematizações referentes à normatização de gênero. Para Butler, a performance de gênero ocorre na maneira como o gênero é construído, regulado e imposto por intermédio de diversos ritos socioculturais, políticos e linguísticos, os quais funcionam mediante a repetição.

⁸ “A ESTÓRIA não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1985, p. 7).

com o Sertão, objeto narrado, além de dar forma a personagens forjadas pelo olhar literário proveniente de uma viagem que dá origem ao *G S: V*. Guimarães Rosa escreve uma carta⁹ a seu pai a respeito da viagem ao Sertão afirmando: "[...] Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento da cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna". Além desse fragmento da carta do Rosa ao seu pai, em entrevista ao alemão Günter Lorenz¹⁰, tece algumas considerações sobre o Sertão no seguinte trecho:

[...] no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoiévski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde Inneres und Ausseres sina nicht mehr zu trennen, segundo o Westöstlicher Divon. No sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou um tu; por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo, (...) "perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original". No sertão, cada homem pode se encontrar ou se perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas sua inteligência e sua capacidade de adivinhar.

O sertão roseano é fruto de muitas travessias, das vivências e anotações tantas, a respeito da biologia, geografia, história, cultura, filosofia, e, conseqüentemente, da literatura, para transpor e representá-lo, através da arte. Por isso, neste texto, credita-se à personagem, para além da criação estética, certo compromisso com a representação de uma **realidade** experimentada pelo autor. Em endosso ao que vínhamos afirmando, Walter Benjamin ainda nos auxilia no esclarecimento acerca da experiência da narração:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o

⁹ Carta de 6 de nov. 1945. In: ROSA, Vilma Guimarães. **Relembramentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

¹⁰ ROSA, Guimarães & LORENZ, Günter. "Diálogo com Guimarães Rosa". In: **Guimarães Rosa**. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97. (Fortuna Crítica, vol. 6) [Entrevista de 1965, em Gênova, Itália].

homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 1994, p.198).

Diadorim, em sua existência, dependente das concretas experiências do narrador Riobaldo, reveste-se e ganha corpo por intermédio da contação de estória, de causos entrecortados da memória, de que fala sobre um sertão, que “está em toda parte” (ROSA, 2006). Essa travessia no interior do sertão mineiro abaliza, conforme Walter Benjamin, a experiência de um narrador que conta e (re) conta parte do que seus olhos conseguiram avistar e seu registro pessoal alcançou nos domínios do narrado, porque as palavras não dão conta de representar tudo o que há. No mundo, conforme Jacques Derrida (2004), tudo se apresenta como linguagem. A linguagem está em toda parte, no mundo, nas coisas, nos seres, no perfume, no ar, em cada vida, e, de algum modo, apresenta e representa sua própria linguagem.

A representação do narrador Riobaldo é intercalada por subjetividades, com a qual o autor do monólogo, a partir de um longo dito e não dito, mantém em sigilo preciso, revelado apenas ao seu interlocutor, o compadre Quelemém. O pacto firmado com o Diabo é o que fundamenta a narrativa do autor mineiro, em que o narrador representa aquele, que investido do desejo de poder, acredita ser possível obter vantagens, mas coloca-se atormentado por suas convicções e dúvidas metafísicas, em torno da existência do diabo, algo que perpassa por todo o monólogo. A grande culpa que carrega é a morte de seu amigo “Diadorim”, quando afirmava que “A gente nunca deve de declarar que aceita inteiro o alheio” (*id.*, 2006, p.23) e, sobre Diadorim, reportava-se como “meu amor de prata e meu amor de ouro” (*ibid.*, 2006, p.52), declarando, em toda a narrativa, o grande amor resistido até às últimas “Estradas vão para as Veredas Tortas – veredas mortas” (*ibid.*, 2006, p.97), isso porque, “Regra do mundo é muito dividida” (ROSA, 2006, p.65) e “A gente nunca deve de declarar que aceita inteiro o alheio – essa é que é a regra do rei!” (*id.*, 2006, p.23).

Erich Auerbach (2013) analisa como o mundo europeu representou a realidade ao longo do tempo. Em seu livro, *Mimeses*, o sentido resguardado no subtítulo *A representação da realidade na literatura ocidental* exprime o que, para o filólogo, seria a ideia da realidade representada e apreendida, nos textos ficcionais; que não se confunde, entretanto, com a ontologia do mundo das essências “Ao observar os vários modos de interpretação dos acontecimentos humanos nas literaturas europeias” (2013,

p.499). Auerbach (2013) pensa a representação da realidade na literatura ocidental, com seu método interpretativo, em que seleciona trechos de clássicos da literatura, contribuindo com a investigação e discussão da história da literatura. Interessa-nos evidenciar, no contexto dos estudos desse filólogo, a dimensão social e histórica, que lhe são basilares e intrínsecas, mesmo que não faça tal promessa ao leitor; mesmo que acabe por dar relevância ao conceito de representação, tal como o presente artigo vê a narrativa, isto é, enquanto **efeito de realidade**.

A “cicatriz” de Ulisses, seu “reconhecimento”, o plano com o qual se comparam os dois estilos: **Homero** e **Antigo Testamento** fomentam a discussão do que a realidade projetada por esses textos alcança nesse “devir histórico”, visto que o pensamento de Auerbach fundamenta-se na representação, através dos tempos, ainda que, esteticamente limitada, discute a partir da concepção histórica. A “cicatriz”, no sentido épico, ilumina toda a história, tornando a vida de Ulisses um passado presente, ou seja, há uma consciência cênica, visto que Homero nada esconde ao leitor, e aquela cicatriz é uma marca deixada como parte do texto, um corpo-texto. Em Homero, as marcas requerem não só leitura, mas também apreciação da arte cênica; já em *G S: V*, o narrador envolve, em um só fôlego, o caso de que carece de contar ao seu compadre Quelemém, seu interlocutor, quando inicia sua estória,

— Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, o baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arribado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas.... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. **O senhor tolere, isto é o sertão** (ROSA, 2006, p.5; **grifos nossos**).

Em *G S: V*, o tempo e o lugar, diferentemente de apenas ser conhecido e reconhecido como o sertão do Rosa, torna a arte o simples, o escondido, o inacreditável, o incontável, os pensamentos perdidos na imensa colmeia do lugar, das razões, do sentido e, mais precisamente, da linguagem. Rosa não esconde ao leitor o que tem a ser dito, mas,

de momento em momento, regula o leitor a entender que ali, no Sertão, nada é fácil, posto que “viver é muito perigoso” e o leitor há de saber, porque estava falando era do sertão, lugar “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal.” (*id.*, 2006, p.19), revelando ao seu interlocutor e também ao leitor, que o Sertão não era tão diferente das outras partes do mundo, porque ali havia também a lei, o poder e o comando, investidos no patriarcado, numa metafísica do indescritível. Com isso, entende-se que a representação da *realidade* na dimensão do narrado, em *G S: V* contempla o que Auerbach afirmou a respeito da *representação do real* pela literatura europeia, enquanto *efeito de realidade*, e não da sua criação, o que valida sua comparação entre os estilos de Homero e Velho Testamento, quando finaliza sua argumentação, afirmando que “A consideração desta questão não é necessária nos limites da nossa intenção; pois foi em seu pleno desenvolvimento alcançado em seus primórdios que esses estilos exerceram sua influência constitutiva sobre a representação europeia da realidade” (AUERBACH, 2013, p.20).

Em outra instância, a linguagem assume o lugar de habitat natural para a atividade filosófica e literária de Jacques Derrida, tomando como base os textos, seus objetos da desconstrução. Realizando a desmontagem da estrutura e o descentramento de sentidos consolidados, debruça-se sobre os textos escritos por outros autores. Perscrutando e identificando esquemas conceituais construídos pela linguagem clássica da filosofia, procurou desdobrar a escrita a fim de encontrar os significados existentes, os quais permaneciam ocultos e implícitos. Dá início à desconstrução a partir do signo, começando então pelo que a tradição sempre considerou de modo secundário. Derrida (2004), em seu livro *Gramatologia*, trata do problema da significação que atravessa os sistemas de representação acerca da questão da linguagem, mais especificamente, sobre a impossibilidade de a linguagem representar a **coisa em si**,¹¹ kantiana. Desse modo, o autor

¹¹ “Em *Crítica da Razão Pura* (1781), Kant definiu uma nova EPISTEMOLOGIA, na qual se propunha a reconciliar os conhecimentos empírico e racional – especificamente, a tensão entre os conhecimentos provenientes da experiência (juízos sintéticos e a posteriori) e os juízos analíticos e A PRIORI, que independem da experiência. [...] Também distinguia o mundo dos fenômenos, que é percebido pelos sentidos e interpretado pelo espírito, da “coisa em si” (Ding na sich), que pertence ao mundo dos números, ao qual não temos acesso. Para que algo seja objeto do pensamento, segundo Kant, é preciso pensá-lo em termos de uma ou mais categorias. Assim, a experiência não é a absorção passiva das sensações, mas o resultado dos nossos processos mentais; o mundo fenomênico não se revela a nós, mas é revelado por nós. Kant chamava essa inversão fundamental de perspectiva de “segunda revolução COPERNICA”. Dadas

aponta para a tarefa da desconstrução, em torno da linguagem e para os problemas teórico-filosóficos, que lhe são pertinentes. Nas palavras do pensador,

Não há dúvida de que o problema da linguagem nunca foi apenas um problema entre outros. Mas nunca, tanto como hoje, invadira como tal o horizonte mundial das mais diversas pesquisas e dos discursos mais heterogêneos em intenção, método e ideologia. [...]. Contudo, por uma face ou sombra sua, ela ainda faz signo: esta crise é também um sintoma. Indica, como que a contragosto, que uma época histórico-metafísica deve determinar, enfim, como linguagem a totalidade de seu horizonte problemático. [...] A linguagem mesma acha-se ameaçada em sua vida, desamparada, sem amarras por não ter mais limites, devolvida à sua própria finitude no momento exato em que seus limites parecem apagar-se, no momento em que o significado infinito que parecia excedê-la deixa de tranquilizá-la a respeito de si mesma, de contê-la e de cerca-la (DERRIDA, 2004, p.7).

Nesse aspecto, a desconstrução em torno do signo linguagem, da significação, instala-se no pensamento derridiano, em que a linguagem deixa de ser a Origem de tudo e passa a ser a estrutura ou suplemento que podem ser desfeitos, desconstruídos e distantes da “Verdade” postulada até então. De acordo Cláudio Gonçalves (2011, p.189), Derrida contesta o cânone e “A proposta de um pensamento sempre em movimento é explicação usual para tentar desvendar a desconstrução pós-estruturalista que não reconhece a origem como medida”. A desconstrução em torno da linguagem é uma necessidade de ser repensada, onde Derrida se debate com o conceito de Ferdinand de Saussure, cujo pensamento está ligado ao sensível e inteligível, herdado de Platão. A partir do seu estudo acerca da *Linguística Geral* de Saussure, que serviu de modelo para as ciências semiológicas, Derrida inicia a *Gramatologia*, travando confronto com a metafísica. O pensador retoma a leitura de Saussure com uma visão importante de se observar, no que diz respeito à **parole**, isto é, ao uso da linguagem, em sua dimensão representativa oral. Nas palavras de Roland Barthes (2007, p.15),

[...] os signos só existem na medida em que são reconhecidos, isto é, na medida em que se repetem; o signo é seguidor, gregário; em cada signo dorme o seu monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua. Assim que eu anuncio, essas

essas conclusões, afirmava Kant, muitas questões METAFÍSICAS – como a da existência de Deus e da alma, ou da extensão do livre arbítrio – estão fora das possibilidades do conhecimento humano. São objetos da fé, mas não da razão” (ROHMANN, 2000, pp.200-231).

duas rubricas se juntam em mim, sou ao mesmo tempo mestre e escravo: não me contento com repetir o que foi dito, com alojar-me confortavelmente na servidão dos signos: digo, afirmo, assento o que repito. Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente.

Essa natureza do signo, que abarca uma estrutura, traz consigo uma lei geradora desse processo. Desse modo, baseando-se em Barthes, o sujeito/indivíduo não é nem escravo nem senhor do sistema da língua, em cujo processo de construir e desconstruir instala-se a diferença. O signo linguístico é a combinação entre significante (imagem acústica) e o significado (conceito). Assim, o signo tem como função representar a coisa, ou seja, representar um referente em sua ausência. No entanto, Derrida não aceita o significado como unidade ou entidade separável do significante e entende que o significado é o significante que se relaciona com outros significantes. O filósofo entende que a diferença entre significante e significado nada é, problematizando então sua unidade, mais do que a desconstrução, quando incide em uma nova interpretação ao signo. E afirma que,

[...] não há significado que escape, mais cedo ou mais tarde, ao jogo de remessas significantes, que constitui a linguagem. O advento da escritura é o advento do jogo; o jogo entrega-se hoje a si mesmo, apagando o limite a partir do qual se acreditou em poder regular a circulação dos signos, arrastando consigo todos os significados tranquilizantes, reduzindo todas as praças-fortes, todos os abrigos do fora-do-jogo que vigiam o campo da linguagem. Isto equivale a destruir o conceito de “signo” e toda a sua lógica (DERRIDA, 2004, p.8).

Com base nesse pensamento derridiano, observa-se que a desconstrução teria o propósito de mostrar como o jogo do pensamento metafísico funciona, sempre instaurando sentido e fundando presenças. Como afirma Derrida (1994, p.117) “a coisa mesma sempre escapa”, dessa forma, o movimento de escapar, principalmente a respeito do sentido do mundo e das coisas, é uma realidade. Desse modo, a significação nunca seria precisa, sempre deixando escapar o sentido real da coisa, denotando então a imprecisão da palavra. Para Derrida, o signo se refere a contextos anteriores e posteriores, ou seja, passado e futuro, desintegrando-se de sua unidade, estabilidade ou permanência. Com isso, entende que o significado de um signo se encontra diferido, do latim **diferir** (divergir, protelar), onde se dá o movimento da “**différance**”. Em sua análise, a significação remete a um infinito processo de adiamentos e remissões. Sua crítica à

concepção estruturalista de signo contempla uma concepção de produção e leitura de texto, com a ideia de **iterabilidade** (neologismo derridiano), que quer dizer repetição ou recorrência do signo que conduz à modificação do significado.

A escritura representa um rompimento com o contexto de produção no pensamento de Derrida pelo fato de ser exercida, de acontecer de modo independente das intenções do agente. Contudo, a leitura contamina e paralisa o que repete, quando em movimento de repetição ou iteração. Nesse contexto, o signo significa, a partir do momento em que se opõe a outro signo, condição da linguagem, que adia e diferencia a composição e dá significância ao signo. Em Derrida, a palavra conta com a probabilidade de ter sentido que não é apreendido pela linguagem, mas sim uma estrutura metafísica por trás da realidade como um todo. O sentido então, não pode ser apreendido na totalidade do ser, visto que as coisas, de acordo Derrida, são enquanto diferenciam e não enquanto são. Nas **veredas derridianas**, em desconstrução, recorre-se às palavras do personagem Riobaldo da obra *GS: V*, de João Guimarães Rosa (2006, p.98-99), de que “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam”. Nesse construto entre significados e significantes, a linguagem, campo do poder, reservou às mulheres “Até pouco tempo [...] o estudo das línguas e da literatura” (PERROT, 1995, p.15), contudo, nem sempre, com o entendimento acerca da palavra, do sentido, e, principalmente, da diferença.

Conforme Michelle Perrot (1995, p.11), em Dossiê *História das Mulheres no Ocidente*, “a história das mulheres se inscreve em uma genealogia das representações e da linguagem”. De acordo com a autora, houve um silenciamento historiográfico referente à história das mulheres e que a maior parte dos cronistas, até o século XIX, relatam as mulheres sob o âmbito da beleza, virtude, heroísmo, ou, na contramão dessa imagem, pelas intervenções tenebrosas e nocivas, além do escândalo em suas vidas. Observa que a memória da República e da Nação, na qual o relato se organiza em torno dos acontecimentos públicos, as mulheres estão na maior parte do tempo, ausentes desses lugares e, conseqüentemente, desaparecem do relato histórico. Há, na história das mulheres, uma espécie de encobrimento do “âmbito privado e do cotidiano”. Após a alavanca primordial dos estudos feministas e militância severa na luta pela “paridade” e demais objetivos atenuados no interior das “ondas” desdobradas pela multiplicação do

campo de estudos sobre as “mulheres”, dos anos 1970 até a contemporaneidade, as figuras femininas destacaram-se nas produções acadêmico-científicas, enfatizando a condição humana (prostitutas, domésticas, operárias, mulheres agredidas, violentadas, vítimas etc.). A partir daí, emerge, no centro das demandas feministas, a questão do corpo das mulheres, suas funções, apropriações e a representação, cujo questionamento abarca sobre as “mulheres enquanto agentes responsáveis pelos seus destinos individuais e coletivos, sobre suas capacidades de resistência e de transformação”, e, desse modo, fez-se a história do feminismo, procurando compreender o papel das mulheres em movimentos e revoluções (PERROT, 1995, p.21).

De acordo com Sandra Sacramento (2010, p.227) em *Linguagens e representações: silenciamento e margem*, as metanarrativas¹², que são discursos de legitimação, “foram postas a serviço do Ocidente e impuseram a absolutização dos lugares enunciativos” e estes, com efeitos das artimanhas excludentes, tornaram-se desde a Antiguidade Clássica, por intermédio do relato mítico, da filosofia e do cânone ocidental literário “grandes balizadores comportamentais a prescrever e a encerrar a melhor maneira de dar sentido ao mundo”. Nessa conjuntura, a metafísica ocidental, conforme Jacques Derrida (2004) como “limitação do sentido do ser no campo da presença”, produzindo dessa maneira a dominação da forma linguística que, para o filósofo, requer questionar não somente a origem dessa dominação, mas principalmente questionar como a história “produziu a transcendentalidade da mesma” (DERRIDA, 2004, p. 28 – 29).

Para compreender o que foi delineado nesse percurso, realizar leitura acerca do livro *A construção social da masculinidade* de Pedro Paulo de Oliveira (2004) se torna relevante, visto que passeia por esse longo período, cujo significado latente ainda permeia o campo simbólico e sociocultural. A bem dizer, o pesquisador formaliza esse questionar, ao se centrar na história descrita anteriormente, acerca dessa produção transcendente, afirmando que a ordem dos “comportamentos socialmente sancionados” se apresenta

¹² O termo literário e filosófico **Metanarrativa** trata-se, simplificada, de uma forma textual da autoconsciência decorrente do texto que se volta para o interior de sua própria natureza, ou seja, o discurso que si volta para si mesmo. “meta-“ é um prefixo de origem grega que significa “para além de; no meio de, entre; atrás, em seguida, depois”. Linda Hutcheon é uma das estudiosas que se utiliza no campo da metaficção historiográfica, do termo “narrativa narcísica” para adentrar nessa arqueologia das metanarrativas. Exemplos como a Bíblia, o Alcorão, são metanarrativas universais, a exemplo de *Ulysses* de James Joyce. O termo metanarrativa foi mais bem utilizado pelo filósofo francês Jean-François Lyotard (1924-1998) que defendia o fim das grandes narrativas.

como “significação social” e “ideal culturalmente elaborado ou sistema relacional”. Em suas palavras,

A palavra “masculinidade”, derivada do termo latino **masculinus**, começou a ser utilizada apenas em meados do século XVIII, no momento em que se realizava uma série de esforços científicos no intuito de estabelecer critérios mais explícitos de diferenciação entre os sexos (OLIVEIRA, 2004, p.13 **grifo do autor**).

Interessa-nos, sobremaneira, compreender e tratar do masculino, em nosso texto, porque, antes do mais, Diadorim assumiu, nessa representação, o masculino. E, depois, por conta da representação de gênero, mais particularmente, ser do nosso interesse. Desse ponto, as construções acerca do masculino e feminino, na ficção do Rosa, trazem esse conflito vivenciado por Diadorim/Reinaldo, em constante debate com as crenças do narrador, que é afetado pelas convictas e insólitas crenças acerca do ser. Preocupação constante para Riobaldo pensar em Diadorim, vista e sentida em sua sensibilidade de homem, mas não concretizada, por perceber nesta relação homoafetiva o não-aceito, que se apresentava ao “seu perceber” e não a Diadorim dos seus sonhos. Na ficção roseana, em apreço, o masculino “se expressa como um mito efetivo da sociedade moderna” e, principalmente, como uma “projeção social que reflete as características fundamentais da vida coletiva”. Nesse sentido, o mito revela-se enquanto partícipe do destino dos personagens em questão (OLIVEIRA, 2004). A maneira de olhar para a literatura, nesse percurso do *GS: V*, explora elaborações culturais do sertão, cuja disciplinarização do corpo se vê distante do exército, da polícia, mas investido no cangaço, mais especificamente, no jaguncismo.

A disciplina, nesse sertão, é o jaguncismo, que modela a lei, entre coroneis e políticos, fomentando o mandamento de que “as ruindades de regra que executavam em tantos pobrezinhos arraias: baleando, esfaqueando, estripando, furando os olhos, cortando línguas e orelhas, não economizando as crianças pequenas, atirando na inocência do gado, queimando pessoas vivas” (ROSA, 2006, p.49), isso porque “viver é muito perigoso” e também “Jagunço é homem já meio desistido por si... A calamidade de quente!” (*id.*, 2006, p.51). Os duelos, associados à honra masculina em tempos distantes, no sertão roseano surge, sobretudo, na roupagem da vingança de Diadorim, e vê-se nessa

ficção um mundo percebido por intermédio da contemplação do narrador, de sua crença metafísica, ontológica. Conforme Pedro Paulo Oliveira (2004, p.23-24),

O duelo entre os cavaleiros sempre esteve associado à honra masculina, bem como à coragem e ao sangue-frio para defendê-la. A honra era uma expressão do poder de sangue e da qualidade da estirpe aristocrática. Funcionava como um signo da dignidade e da reputação de um indivíduo [...]. [...] ser chamado de covarde era o pior insulto que alguém poderia receber. [...] coragem e ousadia eram virtudes que todo homem honrado deveria possuir, fazendo o ideal de masculinidade girar sempre em torno de sua presença na ausência.

No sertão roseano, Diadorim empreende, ficcionalmente, a solução dos conflitos por intermédio dessa “honra masculina”, compreendendo o ideal do masculino a partir do “signo da dignidade e da reputação” conforme delineado por Oliveira (2004). Travar batalhas, para essa personagem, significa solução de conflitos masculinos, somente perceptíveis e vivenciados por homens de coragem. Nesse modelo, Diadorim adentra a rede de inter-relacionamentos masculinos, dialogando com novas estruturas da personalidade e institucional, que, enquanto mulher, jamais poderia adentrar. Confirma-se esse inter-relacionamento e inserção de Diadorim pelo masculino no seguinte trecho,

Confesso. Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável. Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, **para a gente se transformar em ruim ou em valentão, há basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade!** Mas minha competência foi comparada a todos custos, caminhou com os pés da idade. E, digo ao senhor, aquilo mesmo que a gente receia de fazer quando Deus manda, depois quando o diabo pede se perfaz. O Danador! Mas Diadorim estava a suaves. – “Olha, Riobaldo” – me disse – “nossa destinação é de glória. Em hora de desânimo, você lembra de sua mãe; eu lembro de meu pai...” (ROSA, 2006, p.46; **grifos nossos**).

A valentia, conforme o narrador, reforça-se na repetição constante, por isso delinea a prática constante diante do espelho. Outro reforço para as características do comportamento e personalidade no masculino envolve, nessa confissão de Riobaldo, as lembranças, que buscam as figuras do pai de Diadorim e mãe do narrador; em contrapartida, aparece a constante dúvida metafísica que emerge nas representações de Deus e do diabo. Enquanto solução de conflitos, o jaguncismo, nessa narrativa, baseia-se na honra e poder do masculino, investidos no patriarcado. O comportamento do jagunço,

nessa formação que delineia um típico papel masculino, em sua autenticidade social, convoca os homens do Sertão para a defesa, não de uma pátria, mas de causa mais atenuante para aquele mundo – o sertão. Os atos viris e de coragem, os ideais de bravura, o destemor e a devoção do bando de jagunço ao chefe, exprimem um ideal que instaura “militarização, nacionalismo e masculinidade” (OLIVEIRA, 2004, p.27).

CONCLUSÃO

O **ethos guerreiro** em Diadorim, então, é valorizado e cultivado nessa narrativa, disseminando não só o papel atribuído ao homem, mas legitimando a teatralização que perpassa pelo além-sexo, de ideologia proclamada por uma mulher, num período do Brasil em transição, época em que os tabus eram dramáticos e identificadores do que fosse homem ou mulher na sociedade. Nesse sentido, vê-se uma personagem nos moldes do projeto que pensava a questão do herói, destemido na morte e levado ao sacrifício, como em uma grande peça dramática; tal como ocorre com Diadorim, morta ao completar as cenas, para ela delineadas. O treinamento de um autêntico guerreiro deveria considerar a batalha um dado fundamental e modelador do corpo. Ao abraçar tal escola, deveria amadurecer a força máscula, à revelia dos sentimentos, os quais eram abandonados, porque ser homem implicava, antes de tudo, ser forte, raciocinar e enfrentar os ideais como um verdadeiro revolucionário, um perpetuador da espécie. Sobreviver aos conflitos do bando de jagunço, para Diadorim, era tornar o masculino mais característico de um perfil dominável, repetível, alcançável, o que lhe autorizava a moldar sua aparência externa como um signo de sua vivência no Sertão: corpo másculo, flexível, faces duras e marcantes, com olhos soberanos que não só enganavam a morte, mas a buscavam em seu ímpeto.

O uso do jaguncismo pela literatura delineia uma função específica e ideológica, do Brasil, enquanto geopolítica, das colisões do masculino e feminino no tocante à capacidade de suportar mutilações e flagelos; colide com movimentos políticos de caráter messiânico, ou seja, entre Deus e o diabo. Em Rosa, são apreendidos valores, para além do literário, como, por exemplo, aqueles que dizem respeito à constituição moral da existência e ao campo simbólico. Conforme afirma Cláudio Do Carmo Gonçalves (2011, p.191) em *Sobre a representação*, “A representação, então, antes de representar algo

externo, uma realidade, passa a ser questionada no sentido inverso, ou seja, ela pode estar forjando uma realidade (externa). Desse modo, a representação pode não representar, mas sim apresentar”. Nesse aspecto, a narrativa roseana materializa, conforme percebemos no decorrer do longo monólogo, associações que primam pela apresentação de uma realidade outra, mensurável, cuja vertente aplica-se ao imaginário, à literatura enquanto movimento não limitador, mas sim num jogo de representação que apreende valores e, mais que isso, no que tange ao gênero, aponta para a objetivação do repetido, da **performance**, enquanto desestabilização do corpo e dos papéis (masculino/feminino) na sociedade, no mundo sertão. De acordo com Sandra Sacramento (2014, p.51), “Ver o gênero como representação social é colocá-lo na dimensão de que estamos atravessados por discursos” no limiar do narrado.

No discurso roseano, a mulher narrada, portanto, no imaginário tecido, retoma ao feminino; enquanto que o narrador, em seu papel masculino e ocupando o primeiro dos pares da tradição, completa a tarefa de contar a estória, endossando a representação, como sempre, mantida e perpetuada, no modelo da **presença na ausência**.

Referências

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. – 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. – (Estudos; 2/dirigida por J. Guinsburg).
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. 14ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BREMMER, Jan N. **Erich Auerbach and His Mimesis**. *Poetics Today*, Vol. 20, No. 1 (Spring, 1999), pp. 3-10. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1773339>> . Acesso em: 19/05/2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. – São Paulo: Ática, 1985.
- Carta de 6 de nov. 1945. In: ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica**: ensaio sobre o homem, introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Mestre Jou, 1972.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. **A voz e o fenômeno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- DUARTE, Constância Lima (Orgs.). **Dicionário bibliográfico de escritores mineiros**. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. [Colaboradores Ana Caroline Barreto, Bruno da Costa e Silva, Juliana Cristina de Carvalho et al].

- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução: Waltensir Dutra; [revisão da tradução: João Azenha Jr.]. – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Biblioteca Universal).
- GONÇALVES, Cláudio do Carmo. Sobre a representação. In: GONÇALVES, Cláudio do Carmo (Org). **Cartografias contemporâneas**: memória e cidade na ficção. Ilhéus: Editus, 2011. p.179-193.
- PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente**. Cadernos Pagu (4) 1995: pp. 9-28.
- PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. Nova Cultural, 2000.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. **Tutaméia**: terceiras estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROSA, Guimarães & LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: **Guimarães Rosa**. COUTINHO, Eduardo (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 62-97. (Fortuna Crítica, vol. 6) [Entrevista de 1965, em Gênova, Itália].
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antonio. (org.). **A personagem de ficção**. – São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SACRAMENTO, Sandra. O gênero como representação. In: GOMES, Carlos Magno; RAMALHO, Christina; CARDOSO, Ana Maria Leal. **Leituras literárias**: mito, gênero e ancestralidade. – São Cristóvão: Editora UFS, 2014.
- _____. **Linguagens e representações**: silenciamento e margem. Leitura, Maceió, n.45, p.225-242, janeiro-junho, 2010.