

# CORPO-PAISAGEM: DIADORIM E O SERTÃO INFLAMÁVEL

Body-landscape: Diadorim and the inflammable desert

Cuerpo-paisaje : Diadorim y el desierto inflamable

**Ana Júlia Poletto**

Mestre em Teoria Literária (UFSC),  
e Doutoranda em Leitura e Processos Culturais - Universidade de Caxias do Sul

*Artigo recebido em: 28/09/2015*

*Artigo publicado em: 14/12/2015*

## RESUMO

Este artigo parte da paisagem como construção cultural e busca analisar através da leitura das imagens do corpo de Diadorim, personagem de *Grande sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, as paisagens corporais que aparecem na obra, buscando representações da experiência da modernidade neste corpo representado. Acreditamos que na travessia do corpo selvagem-sertão à água-vereda podemos encontrar um imaginário de corpos a serem lidos, corpos que, como as paisagens, são construídos.

**Palavras-chave:** corpos, espaço literário, paisagem.

## ABSTRACT

This article leaves of the landscape as cultural construction and search to analyze through the reading of the images of the body of Diadorim, character of *Grande sertão: Veredas* of Guimarães Rosa, the corporal landscapes that appear in the work, looking for representations of the experience of the modernity in this represented body. We believed that in the crossing of the body savage-interior to the water-path can find an imaginary one of bodies to be read, bodies that, as the landscapes, they are built.

**Keywords:** bodies, literary space, landscape.

## RESUMEN

Este artículo parte del paisaje como una construcción cultural y trata de analizar mediante la lectura de las imágenes del cuerpo de Diadorim, personaje de *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, paisajes corporales que aparecen en la obra, buscando representaciones de la experiencia de la modernidad en este cuerpo representado. Creemos que a través del cuerpo salvaje silvestre podemos encontrar cuerpos imaginarios para ser leídos, organismos que, como los paisajes, se construyen.

**Palabras clave:** cuerpos, espacio literario, paisaje.

## O Sertão como lugar de existência: corpos in natura e a corpagem

*“Corpo é a certeza siderada, estilhaçada. Nada de mais próprio, nada de mais estranho ao nosso velho mundo”*

(Jean-Luc Nancy)

1- Vereda: caminho estreito, atalho, senda.

2- Gaston Bachelard trabalha o termo toponímia como “o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p. 202) ou ainda com a toponímia, “imagens do espaço feliz” (BACHELARD, 1978, p. 196).

3- “A paisagem não é apenas uma representação, mas é também a forma como somos capazes de enxergar a natureza, como uma referência de constância, duração e pertencimento bastante adequada para a afirmação da continuidade e do culto à história embutidos na mitologia nacionalista” (MURARI, 2009, p. 41).

4- Na fala de Riobaldo, a definição da vida do sertanejo: “seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!” (ROSA, 2006, p. 90).

5- O sertão, desde a obra de Euclides da Cunha é o símbolo máximo do nacionalismo brasileiro, “obra fundadora do mito nacional (...). Os sertões tornou-se o paradigma político e literário do nacionalismo brasileiro, representado na obra pelo estabelecimento da ideia da terra e do homem sertanejos como núcleos essenciais da formação do país, ainda que paradoxalmente inviáveis frente à marcha da modernidade” (MURARI, 2009, p. 105). O sertão continuou sendo aquele ambiente hostil onde o homem demonstrava o seu real valor.

1- Nomenclatura utilizada por Euclides da Cunha e explorada em Brasil, ficção geográfica (MURARI, 2007, p. 25), mas que vai além do pensamento do escritor: “Ao nomear o Brasil ficção geográfica, Euclides da Cunha não cogitava, certamente, que as nações não são senão ficções, ou seja, invenções do imaginário social”.

Ao iniciarmos este artigo, gostaríamos de especificar alguns pontos de vista da leitura que fizemos do corpo-personagem Diadorim da obra de Guimarães Rosa, *Grande sertão: Veredas*. Pela grandeza e complexidade, fizemos um recorte da abordagem do espaço corpo-literário do personagem, quem sabe, através de uma vereda<sup>1</sup>. Não seguiremos algumas das vertentes já utilizadas nas análises da obra rosiana, como por exemplo, a do realismo ou a do regionalismo na obra. Optamos por uma abordagem das imagens poéticas, aproximando-nos de Gaston Bachelard, numa topografia dos corpos habitantes de espaços<sup>2</sup>, mas em movimento inverso: do externo, sertão, para o interno, corpo-vereda em Diadorim.

Em nossa leitura, corpo é tudo o que tem extensão e forma, consistência e densidade, relevo e volume e por isso, matéria. Chamaremos *corpagem*, no sentido de roupagem (exterioridade, aparência), paisagem<sup>3</sup> corporal, que no caso de Diadorim, investe-se de atributos masculinos para (sobre)viver no sertão em meio aos jagunços<sup>4</sup>. A virilidade, entendida como “ideal de força” (CORBIN, 2013, p. 7), necessária para ser aceito entre os sertanejos é construída desde o seu nascimento, eis que nascida mulher. A “mulher [que] é gente tão infeliz” (ROSA, 2006, p. 157) faz a escolha de tornar-se sertanejo – possuidora, dentre outros atributos, da virilidade necessária para sobrepujar o meio selvagem em que vive. Essa virilidade não dialoga com a mulher, havendo necessidade da busca de “virilidades ainda mal formuladas” (CORBIN, 2013, p. 16) do imaginário moderno. Diadorim tem uma experiência dúbia: vivenciar o corpo-sertão, o que propicia à Diadorim libertar-se das amarras do ser-mulher, do sofrimento impingido nos ermos do sertão às mulheres, e viver entre os bravos que guerreiam, submetendo a natureza e demonstrando o valor do homem<sup>5</sup> no espaço selvagem; por outro lado, aprisionada em seu corpo-sertão, o corpo-vereda podia vivenciar o amor por Riobaldo, pressuposto que, o

ideal do sertão era mais forte.

Da chegada dos portugueses em solo brasileiro, o litoral foi o espaço do primeiro contato, pertencente a um imaginário espacial que tinha o seu contraponto: o sertão. Pero Vaz de Caminha em sua carta talvez faça a distinção pela primeira vez: “de ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque a estende olhos, não podíamos ver senão terra e arvoredos. Terra que nos pareceu muito extensa” (Excerto da Carta de Pero Vaz de Caminha). O sertão era o interior, o distante do litoral, o desconhecido espaço que conduzia ao centro de um país ainda não mapeado.

Os termos *sertão* e *litoral* metaforizam instâncias não apenas conflituosas, mas opostas: o instinto e a razão, a natureza e a cultura, o selvagem e o civilizado, o passado e o futuro, a força e a lei, o espiritual e o material, a fé a ciência – uma longa lista de oposições que, na razão ocidental, separam o horizonte da modernidade daquele universo, tão romantizado quanto temível, da tradição (MURARI, 2007, p. 23)

O que ainda não fora descortinado pelos colonizadores era chamado sertão. “O sertão é o constructo geográfico imaginado que protagoniza o drama na narrativa sociográfica” (VIDAL E SOUZA, 1997, p. 161). E o litoral é “uma estratégia contrastiva para melhor descrever o sertão” (VIDAL E SOUZA, 1997, p. 1997). Nesses espaços construídos, constitui-se a nação brasileira, oscilando entre uma costa banhada por águas límpidas, espaço domesticado e dócil, e o(s) sertão(ões) como espaço selvagem a ser conquistado e domado. O mundo, a nação, o pensamento social é guiado pela criação de espaços pensados e que se pensam. O sertão e o litoral se contrapõem para haver a força simbólica do espaço inóspito, onde o homem pode subjugar a natureza: o litoral civilizado percorre o sertão bárbaro reforçando a dualidade entre natureza e cultura.

O sertão, mais do que espaço geográfico natural, explode em paisagem, entendida como construção do imaginário cultural (SCHAMA, 1996) que compõe o Brasil como uma *ficção geográfica*<sup>6</sup>. E nesse espaço imaginado, os habitantes desse espaço constroem suas identidades para tornarem-se capazes de conviver com a natureza bravia: bravos eles também. Da criação espaço-imaginária do sertão, ca-

minhamos em direção aos múltiplos sertões e as criações corporais que aprendem a conviver com a selvageria e o nomadismo desse devir-vereda, desse sertão que está em toda parte e em lugar nenhum, mas que molda as identidades que por ali transitam. O sertão de Guimarães Rosa vai se desenhando ao longo da obra:

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristó-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oeste (...). Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o eu quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte (ROSA, 2006, p. 5)

“Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (ROSA, 2006, p. 15). No sertão, para se (sobre)viver “carece de ter coragem” (ROSA, 2006, 95). A matéria do corpo é transformada pela força, na potência do árido espaço que cerca os corpos habitantes: vereda é o descanso, é a água que transita no seco do mapa, e planta buritizais e sombra.

Sertão é o sozinho (...). Deus nunca desmente. O diabo é sem parar. Saí, vim, destes meus Gerais: voltei com Diadorim. Não voltei? Travessias... Diadorim, os rios verdes (ROSA, 2006, p. 282)

Assim como Riobaldo é produzido pelo sertão, as pessoas “não são sempre iguais, ainda não foram terminadas” (ROSA, 2006, p. 19) e Maria Deodolina da Fé Bettancourt Marins, Reinaldo, Diadorim, múltiplos nomes de um mesmo corpo, atravessam o sertão, criando o corpo passível de viver entre jagunços, corporificar o imaginário da força bruta que desbrava o interior do Brasil sem lei.

O elemento que associamos em nossa leitura ao sertão é o fogo, elemento do primitivismo, o fogo é associado ao homem, ao mito de Prometeu, “o fogo está, é certo, simbolicamente relacionado a uma profunda purificação pela redução do heterogêneo ao homogêneo. O valor primitivo de seu uso agrícola está associado à eliminação de um mal, os parasitas, e à promoção de um bem, o enriquecimento da terra” (MURARI, 2009, p. 184). O mundo do sertanejo é caótico, mas há sua própria ordem: - ‘O senhor não é do

sertão. Não é da terra...’ - ‘Sou do fogo? Sou do ar? Da terra é é a minhoca – que galinha come e cata: esgaravata!’ (ROSA, 2006, p. 237)

O fogo, o guerrear, o caos inflamável que tudo transforma: Joca Ramiro, Hermógenes, Zé Bebelo, Medeiro Vaz, são corpos guerreiros, que evocam a experiência do corpo (AUDOIN-ROUZE-AU, 2011), que inflamam seus caminhos, jagunço e sertão um só corpo, o “sertão é o sozinho” (ROSA, 2006, p. 282), a terra sem lei, o fogo a arder. Sertão-fogo, Riobaldo-fogo, Diadorim-vereda, Diadorim-água, verde olhar. O elemento fogo<sup>7</sup> associado ao masculino, homem, objetividades e qualidades fulgurantes; o elemento água, à mulher, ao feminino, com seu temperamento oscilante, fragilidades e humores. Mas Bachelard, ao analisar o elemento fogo, citando Fabre, mescla os elementos-corpos: “pois ‘as mulheres são homens ocultos, uma vez que têm elementos masculinos ocultos no interior’ (...) A imagem de que os homens não são mais que mulheres dilatadas pelo calor é fácil de se psicanalisar” (BACHELARD, 2008, p. 73). Não sexualizar o corpo ou o elemento, mas criar a dinâmica que um corpo-elemento se transforma em outro e vice-versa, nos atravessares. O fogo como elemento transformador, talvez além de Riobaldo, o ato do amor que não se consume a si próprio, o amor sempre nutrido por Diadorim, corpos homogêneos na realidade do sertão.

O caminho da nossa leitura é do espaço “físico” descrito na obra, mapa sendo delineado, para constituir os personagens que ali se desenhavam. Os rios, riachos, afluentes, a hidrografia que atravessa o sertão em toda a obra, e o primeiro encontro entre Reinaldo e Riobaldo, ocorre à beira do São Francisco, na barra do “de-Janeiro”, próximo à cidade de Três Marias. O então menino Reinaldo é descrito por Riobaldo:

Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível (...) As roupas mesmas não tinha nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam (...) Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim (ROSA, 2006, p. 94).

Riobaldo e Reinaldo percorrem

*7- Richard Sennet em Carne e Pedra analisa a cidade numa leitura corporal dos indivíduos. No capítulo dedicado à Atenas, o autor faz a distinção dos homens e das mulheres e de suas vivências, com base nas concepções gregas da época: o macho era o que possuía calor, portanto, o ativo; a mulher, forças passivas, atribuídas à frieza. Os cidadãos atenienses possuíam práticas para estimular o aumento da temperatura corporal, como nos jogos e todo o culto em seus ginásios de seus corpos nus.*

**GEOGRAFARES** 

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Agosto-Dezembro, 2015  
ISSN 2175 -3709

o de-Janeiro numa canoa até chegarem no do-Chico, Riobaldo temeroso, “eu tinha o medo imediato” e Reinaldo corajoso, “carece de ter coragem” (ROSA, 2006, p. 95). O pai de Reinaldo é o seu espelho, modelo de coragem que molda seu desconhecimento do medo. O verde dos olhos de Reinaldo encantam Riobaldo que acaba por sentir aquela segurança que o menino Reinaldo passa: “É o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, dêsse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com dedos dela delicados – ‘Você também é animoso...’ – me disse. Amanheci minha aurora” (ROSA, 2006, p. 96). No roçar das superfícies corporais, nasce a relação entre o par, misto de vergonha do amor entre dois homens, e admiração pelo corajoso e delicado olhar que Reinaldo possui das coisas que o cercam. Os pássaros observados (manuelzinho-da-crôa, o “passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima” ROSA, 2006, p. 130) o ato de observar “pelo prazer de enfeite” (ROSA, 2006, p. 130), as auroras, o tempo, o ensinar a Riobaldo que ele era homem valente também, o despertar do homem-Riobaldo através do inverso dos seus sentires: “os afetos. Doçura do olhar dele me transforou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. (...) Gostava dele quando eu fechava os olhos. Um bem-querer que vinha do ar de meu nariz e do sonho de minhas noites” (ROSA, 2006, p. 134-135).

O amor de Riobaldo por Reinaldo carrega a insígnia do interdito num mundo onde o “ser macho” é essência para a sobrevivência. Este amor vai tomando forma, no relato de Riobaldo:

Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura. Deus é que sabe. O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu. Diadorim e Otacília. (ROSA, 2006, p. 284)

A sua vontade de proteção, naquele ambiente hostil:

Diadorim, de meu amor – põe o pezinho em cera branca, que eu rastreio a flôr de tuas passadas. Me recorde de que as balas em meu revólver verifiquei. Eu queria a muita movimentação, horas novas. Como os rios não dormem. O rio não quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo (ROSA, 2006, p. 397)

Sentimos que como o sertão e as veredas, mesclavam-se:

Diadorim, esse, o senhor sabe como um rio é bravo? É, toda a vida, de longe a longe, rolando essas braças águas, de outra parte, de outra parte, de fugida, no sertão. E uma vez ele mesmo tinha falado: – ‘Nós dois, Riobaldo, a gente, você e eu... Por que é que separação é dever tão forte?...’ Aquilo de chumbo era. Mas Diadorim pensava em amor, mas Diadorim sentia ódio (ROSA, 2006, p. 391)

Reinaldo revela-se à Riobaldo, em ato de nomeação, de intimidade: “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é *Diadorim*. Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinho a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo...” (ROSA, 2006, p. 141). Se o nome “não dá: nome recebe”, Diadorim é o espaço-corpo onde é compartilhada aquela amizade que Diadorim a Riobaldo dava, “e amizade dada é amor” (ROSA, 2006, p. 142). Mas Diadorim-Reinaldo não é homem apenas de delicadezas, de olhar vida-vivendo, com teorias de coragem. Em diversos momentos, Riobaldo narra as façanhas de coragem de Diadorim, que “apropria espaços” (ROSA, 2006, p. 145). A amizade que num crescendo, extrapola o espaço físico: “meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam” (ROSA, 2006, p. 165). E o espaço dos corpos é arrancado do espaço-sertão, em busca de veredas.

Pensamos os espaços corporais como expansões do espaço literário. Brandão (2013) aborda os espaços literários em quatro modalidades: representação do espaço<sup>8</sup>, estruturação espacial<sup>9</sup>, espaço como focalização<sup>10</sup> e a espacialidade da linguagem<sup>11</sup>, para desenvolver depois as expansões do espaço literário<sup>12</sup>, que nos interessam sob diversos aspectos, mas principalmente quanto ao espaço de indeterminação, a saber: o espaço literário como paisagem que

aborda a literatura simultaneamente como realidade, processo de ficção e movimento do imaginário (...). A literatura também é o processo segundo o qual a realidade se corporifica – processo da ficção, por meio do qual a indeterminação do imaginário ganha algum nível de determinação, processo pelo qual o horizonte de relações possíveis converge para uma série específica de relações (BRANDÃO, 2013, p. 72)

8- *Abordagem descritiva que tem enfoque sobre os espaços sociais, psíquicos, urbanos, etc. Opõe verticalidades e horizontalidades (BRANDÃO, 2013).*

9- *“Espaço é sinônimo de simultaneidade” (BRANDÃO, 2013, p. 61) nesta abordagem.*

10- *Aborda os pontos de vista, pois “se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar” (BRANDÃO, 2013, p. 62).*

11- *“Palavra também é espaço” (BRANDÃO, 2013, p. 63).*

12- *Explica o autor que não são sistemas teóricos, mas um “conjunto de procedimentos metodológicos”, a saber: as representações heterotópicas foucaultinas, as operações de Espaçoamento derrideanas, as distribuições espaciais e os espaços de indeterminação (BRANDÃO, 2013).*

bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia (ROSA, 2006, p. 458)

Neste sentido, os espaços lidos na obra de Guimarães Rosa buscam uma leitura do corpo imaginário e imaginado, leitura não no sentido de “decifração, mas como o tocar e o ser tocado, contacto com as massas do corpo” (NANCY, 2000, p. 85). A nossa ênfase não é no corpo nomeado em sua sexualidade, não o corpo biológico, natureza apenas, mas o corpo como espaço aberto, atravessado por desejos, atravessando desertos e transformando-se em veredas: paisagem corporal. Do sertão, esse “vazio nos mapas” (MURARI, 2009, p. 151), cartografia desconhecida, lugar sem-lugar, passamos à topografia, uma imagem poética que causa um “súbito relevo no psiquismo” (BACHELARD, 1978, p. 183), pensando a matéria dos corpos como “não um ‘cheio’, um espaço preenchido (o espaço está preenchido por todo o lado): espaço *aberto*, e em certo sentido, o espaço propriamente ‘espaçoso’, mais do que espacial. “*Os corpos são lugares de existência*” (NANCY, 2000, p. 15, grifo nosso). E é nesse espaço aberto, *lugar de existência*, que lemos Diadorim como corpo aberto que, atravessado pelo sertão, transforma-se em Reinaldo, e que, atravessando Riobaldo, retorna à Diadorim, movimento dúbio e múltiplo. Corpo que

não será qualificado nem de ‘mulher’, nem de ‘homem’: estes nomes, quer o queiramos ou não, deixam-nos entre fantasmas e funções, precisamente onde não se trata nem duma coisa nem doutra. Diremos assim, preferivelmente: *um* corpo indistinto/distinto, indiscreto/discreto, é o corpo-deflagrado sexuado deslizando de um corpo para o outro até à intimidade (deflagrante, com efeito) do limite em que tocam na sua diferença (NANCY, 2000, p. 37).

Diadorim, corpo transformado, incorpora em si os atributos do homem sertanejo: “coragem, o patriotismo, a iniciativa, o conhecimento do meio, a hombridade, a rusticidade e a liderança” (MURARI, 2009, p. 123), mas invoca uma quebra com a tradição, mesmo que na estrutura invisível, ao trazer para o mundo dos “homens” o seu *outro* olhar. No sertão, dois corpos idênticos necessitam de muita coragem para fazerem a *travessia*:

Ao por tanto, que se ia, conjuntamente, Diadorim e eu, nós dois, como já disse. Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira. Que: coragem – é o que o coração bate; se não,

## Veredas plurais, sertão singular

*“El cuerpo como espacio de construcción bio-política, como lugar de opresión, pero también como centro de resistencia”*

(Marie-Hélène Bourcier)

Para Guimarães Rosa parece que o sertão possuía uma unidade: grande sertão e não, sertões. Tosta (2001) corrobora a ideia de *o sertão no lugar de sertões*: “O sertão, temo que preferimos por acreditarmos em uma unidade que marca a pluralidade que o é, simboliza o Brasil no que este tem de típico, loca específico, pitoresco, tradicional e popular” (TOSTA, 2001, p. 8). Na nossa visão, o sertão engloba a ideia que permeia todos os sertões, buscando-se uma frágil unidade entre eles: a real veia brasileira, esse “antônimo do progresso, modernidade e cosmopolitismo” (TOSTA, 2001, p. 8), o primitivo que há em nós. Mas nesse centro bruto, há uma pedra sendo lapidada e lapidando, há um corpo sendo cultivado, civilizado, não vinculadas à ideia do sublime<sup>13</sup>, mas o sertão grandioso se rende às ínfimas constatações e formas de ver o mundo que Diadorim vai mostrando à Riobaldo. A “grandiosidade” do viver é o pequeno que se destaca, é o olhar diferenciado do sempre-o-mesmo. É Diadorim se diferenciando na forma de olhar, nos seus trejeitos gestuais, é o corpo que se diferencia, mesmo na mesmice do seu jagunço fabricado. Diadorim se traveste em sertanejo para viver o sertão, mesmo sendo vereda. E veredas<sup>14</sup> são sempre plurais, multiplicidade de caminhos e rios e riachos que se cruzam, é água que vai gerando vida ao longo da aspereza do viver.

No *Dicionário de Lugares Imaginários* (2003), Manguel faz alusão à dois espaços da obra de Guimarães Rosa:

VEREDAS MORTAS. Situado no Grande Sertão, provavelmente no noroeste de Minas Gerais, é local propício à realização de um pacto com o Diabo. Para chegar lá é preciso descer a Vereda do Porco-Espim até um lugar chamado Coruja, um retiro taperado. A meia légua dali encontram-se duas veredas, uma perto da outra, que se alargam e formam um triste brejão, fechado de moitas e plantas. São as Veredas Mortas, que se cruzam no meio do cerrado. Nessa encruzilhada pobre de qualidades, sem árvore ou nenhum outro marco, o via-

**13-** Tosta (2001) parte do conceito de sublime relacionado à natureza, mas com a ideia da “grandeza”, citando Longino “tudo que excede tamanho comum é, para homem, sempre grandioso e surpreendente” (apud TOSTA, 2001, p. 9).

**14-** Ainda citando Tosta, “ao invés das ‘grandezas’, ele procura as ‘veredas’ para descobrir e depois ressaltar a ‘grandeza’ que existe nelas para seus leitores” (2001, p. 24). As veredas são grandiosas, mas, é no mínimo detalhe que a potência explode em imagens.

**GEOGRAFARES** 

Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia e do Departamento de Geografia da UFES

Agosto-Dezembro, 2015  
ISSN 2175 -3709

jante deve passar a noite à espera do Demo que talvez não compareça fisicamente ao encontro, mas sua presença será sentida. Aconselha-se levar agasalho, porque o viajante ganhará clareza de ideias e alegria de viver. Sem esquecer que a ida às Veredas Mortas é essencial para poder atravessar o Liso do Sussuarão (MANGUEL, 2003, p. 456)

E o Liso do Sussuarão é descrito como uma

Região desértica nos ermos do Grande Sertão, provavelmente no sudoeste da Bahia, conhecida como o raso pior havente, um escampo dos infernos(...) Não tem capim, não tem água, não tem pássaros, nem excrementos (...). O viajante que pretender atravessá-lo deve antes fazer uma visita às Veredas Mortas. Só então descobrirá que o liso esconde reses bravas, veados gordos, cacimbas d'água e uma grande quantidade de folhagens – urtigão, assa-peixe, anil-trepador, maria-zipe, sinhazinha – e até árvores da mata (...) A travessia das cinquenta léguas de sua extensão poderá ser feita a cavalo em nove dias, sem maiores percalços. Adverte-se, no entanto, que o liso acaba na propriedade de Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipes, famigerado fazendeiro de maus bofes e pouco hospitaleiro. Sugere-se andar armado e bem acompanhado (MANGUEL 2003, p. 254)

Estes “lugares imaginários” dão a ideia de como os corpos que ali vivem devem ser constituídos: força, coragem, mas também a delicadeza de ver no deserto, a natureza que se debruça sobre o olhar, para fragilizar o *dentro* sem desconstruir o *fora*, a imagem do jagunço que luta bravamente contra a lei, contra a ordem estabelecida. Os corpos guerreiros, quando desse olhar diferenciado, transformam-se em corpos amantes, sertão e vereda lutando por seus espaços, ódio e amor roçando superfícies:

Do ódio, sendo. Acho que, às vezes, é até com ajuda do ódio que se tem a uma pessoa que o amor tido a outra aumenta mais forte. Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe. (ROSA, 2006, p. 171)

Esse corpo que arde, fogo lento a se consumir ao longo do árido sertão, carece de ressalvar “as poesias do corpo” (ROSA, 2006, p. 174) com as mulheres que encontra, mas que, para somar coragem, afasta o corpo do corpo outro: “sem mulher” sinônimo de “valente”. Mas Riobaldo, um pouco sertão, outro tanto vereda, sente que Diadorim, “ele gostava, destinado, de

mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão. Diadorim tomou conta de mim” (ROSA, 2006, p. 176). Riobaldo, corpo-sertão, também ampliava-se, deixava-se percorrer por rios, afluentes e grandes espaços. Diadorim é o diverso, “sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente” (ROSA, 2006, p. 98), e a diferença de Diadorim põe em marcha uma transformação no próprio Riobaldo, “só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome” (ROSA, 2006, P. 98). O inominável do corpo em transformação.

O corpo é questão bastante presente na fala de Riobaldo:

Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. E em Otacília, eu não pensava? No escasso, pensei (ROSA, 2006, p. 287)

A descrição é sensorial, o corpo toma forma, se materializa, para depois ser poesia:

Deixei meu corpo querer Diadorim: minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das 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...(…) Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei: - ...*Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espionar a cor de seus olhos...* -; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso (ROSA, 2006, p. 525)

Diadorim, Reinaldo no primeiro encontro com Riobaldo, já estava associado à água, ao grande cruzar de rios, ao medo do afogar-se para quem não sabe nadar. Água e fogo. Mas a água de Diadorim não é a água maternal, feminina. A água em Diadorim é o lado colérico, o aspecto masculino da água, que Bachelard também descreve: “tornando-se má, torna-se masculina” (BACHELARD, 2013, p.

16). A água associada ao verde-vida, mas também ao ato de investir-se da coragem de viver: aguardente. O corpo-água-Diadorim percorre o corpo-fogo-Riobaldo criando veredas, fazendo brotar no próprio Riobaldo a coragem que Diadorim tem em si. “As formas se completam. As matérias, nunca. A matéria é o esquema dos sonhos indefinidos” (BACHELARD, 2013, p. 118). A água não pode ser moldada, mas a moldura delinea seus percursos. Fogo e água fazem parte de rituais de purificação dos corpos. E a água é a “senhora da linguagem fluida” (BACHELARD, 2013, p. 193), mas que caminha nas molduras do texto: linguagem que percorre o sertão, na oralidade de Riobaldo. Água aquecida, ferve.

### O deserto, a água: travessias, atravessares

*“Espaço e tempo, juntos, resultado desse múltiplo devir. Então, o ‘aqui’ é nada mais (e nada menos) do que o nosso encontro e o que é feito dele. É, irremediavelmente, aqui e agora. Não será o mesmo ‘aqui’ quando não for mais agora”*

(Doreen Massey)

Os atravessares: Reinaldo, Diadorim, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins. O corpo atravessado: múltiplas veredas, grande sertão. A aurora que descortina, numa luminosidade efêmera, mas constante e uniforme, os corpos que são únicos, mas igualáveis entre si: matéria que se transforma sem inclusão no nominável. A travessia, o humano que vive, os atravessares, os corpos que se atravessam, como sertão cortado por rios, afluentes, percursos maleáveis, fluidos, que desaguam no mar? Dorren Massey reforça a ideia de uma *topografia dos fluxos*, uma “geografia da construção de identidades em curso” (MASSEY, 2009, P. 274). O litoral como ponto final? O sertão, coração, artérias, veias, superfície, pele, pelos, regiões úmidas, secas, áridas. Os rios que cruzam o sertão não querem o movimento horizontal, ir a algum lugar. O que eles querem é a verticalidade, querem profundidade. “Como os rios não dormem. O rio não quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo. O Urucúia é um rio, o rio das montanhas. Rebebe o encharcar dos brejos, verde a verde, veredas, marimbús, a sombra separadas dos buritizais, ele. Recolhe e semeia

areias (ROSA, 2006, p. 397).

As mulheres do sertão são vistas como corpos de prazer, como Nhorinhá<sup>15</sup>, ou Otacília, o amor de Riobaldo, como o seu porto seguro, para onde ele iria voltar. Diadorim, corpo transformado, carrega em si o viver sertanejo como escolha ou como fuga daquela realidade triste de ser mulher. Utiliza-se do seu corpo como espaço de resistência, de sobrevivência, seu corpo também ficção, seus relevos mantidos em segredo até o ato final da morte configuram espaço de ficcionalização corporal, subvertendo a ordem, incluindo-se nela.

Diadorim – nú de tudo e ela disse:

– ‘A Deus dada. Pobrezinha...’

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor –e mercê peço: - mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no ítimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci (...). Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluçei meu desespero (...). E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

– ‘Meu amor!’... (ROSA, 2006, p. 545)

“A natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia” (SCHAMA, 1996, p. 17): quando a paisagem some, resta apenas a natureza, inominada. Nomear o ser amado, o amor declarado apenas quando o corpo é destituído de sua marca biológica de homem, carrega o traço que entrelaça uma paisagem a um afeto, espaço carregado de sentimentos, aquilo que Bachelard nomeia topofilia<sup>16</sup>. O amor é nomeado ao corpo-mulher que se apresenta com a morte de Diadorim, homem que morre, mulher que nasce. Riobaldo amou Reinaldo, Diadorim, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, registrada: “que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, 2006, p. 550). Diadorim ao incorporar o modo sertanejo configurou um outro *lugar de existência*, esse espaço aberto que é o corpo, que transforma-se através da multiplicidade do movimento:

Um corpo atravessa todos os corpos tanto quanto ele é atravessado por si mesmo: é o reverso exacto de um mundo de mónadas fechadas, a menos que não seja, finalmente *em corpo*, a verdade da intersecção e da compenetração da totalidade das mónadas (...). O amor é o tocar do aberto (NANCY, 2000, p. 28)

**15-** “Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento (...) gosto bom ficado em meus olhos e minha boca” (ROSA, 2006. p. 89).

**16-** “As imagens do espaço feliz” (BACHELARD, 1979, p. 196).

Além do movimento na geografia do sertão as veredas e seus espaços felizes e verdejantes<sup>17</sup> desenham relevos diversos, os desertos, o vazio é trespassado por corpos abertos, que se modificam, fisionomizam-se.

Há o facto de que há: criação do mundo, *techné* dos corpos, pesagem sem limites do sentido, *corpus* topográfico, geografia das ectopias multiplicadas – e não u-topia. (...) O intervalo entre os corpos é o seu ter-lugar em imagens. As imagens não são aparências, ainda menos fantasmas ou alucinações. São o modo como os corpos se oferecem entre si, são a vinda ao mundo, ao bordo, à glória do limite e do fulgor. Um corpo é uma imagem oferecida a outros corpos, todo um *corpus* de imagens lançadas de corpo em corpo, cores, sombras locais, fragmentos, grãos, aréolas, lúnulas, unhas, pelos, tendões, crânios, costelas, pélvis, ventres, meatos, espumas, lágrimas, dentes, babas, fendas, blocos, línguas, suores, líquidos, veias, penas e alegrias, e eu, e tu (NANCY, 2000, p. 118)

E sertão. E veredas. Diadorim mesmo tentando se integrar na vida sertaneja, preserva seu individualismo, sua identidade secreta é revelada apenas com a morte do seu corpo: o corpo-sertão desaparece dando lugar às veredas. Num ato ritualístico, a *corpagem*, este corpo, este lugar de existência de Diadorim, dá lugar ao seu corpo biológico, *in natura*, negado, atravessado pela experiência do viver entre os bravos. “Aventura existencial da formação da identidade, indagação metafísica e experiência mística da transformação” (MURARI, 2009, p. 355) são algumas das leituras sugeridas para o sertão.

mundo natural, onde a força, a riqueza e a exuberância não afastavam o terror, poderia significar o alcance de uma essência longínqua e oculta, visualizada na paisagem, este ‘tudo o mais’ a que sempre se retornava, na esperança de definir uma identidade, de compreender o presente, de reconstruir um passado e de alcançar a transformação redentora (MURARI, 2009, p. 355)

Diadorim cumpre seu objetivo: vingar a morte de seu pai, Joca Ramiro, em luta corporal com Hermógenes. Seu corpo é paisagem e natureza, sertão e vereda, Diadorim e Reinaldo, água e fogo, homem e mulher. Afinal, “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição” (BERMAN, 2007, p. 21). Diadorim é corpo, espaço aberto onde a sua existência é atravessada pelos múltiplos trajetos e percursos, seus muitos relevos, repleto de história. “Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2006, p. 553)

O espaço sertanejo molda o corpo-paisagem de Diadorim, delimitando as trajetórias e os percursos desse corpo-mulher que busca a interação entre os homens bravos. O seu sexo “biológico”, corpo mulher, é transformado em corpo-paisagem: Reinaldo/Diadorim. Ele-ela não é mais simples natureza, é a força do sertão que modifica a paisagem. Na aridez do espaço sertanejo, Diadorim é a imagem de um movimento oscilatório entre uma prentensa fluidez de identidade, que moldou-se ao sertão, e a fixidez de ter que assumir um corpo masculino para sobreviver naquele espaço inóspito. O corpo é trajetória: espaço inacabado, para sempre em construção.

<sup>17</sup> – Em diversas passagens o verde dos olhos de Diadorim é indicação de imagens que oscilam: “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, tinha 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” (ROSA, 2006, p. 263). Ou na multiplicidade do próprio Riobaldo: “o senhor saiba – Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão. O senhor vai ver. Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia” (ROSA, 2006, p. 446).

Na cultura brasileira, o sertão-deserto demonstra seu poder de atração: cruzar o

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. Massacres - O corpo e a guerra. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: as mutações do olhar. O século XX.** Trad. Ephraim Ferreira Alves. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo.** Trad. Paulo Neves. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. **A água e os sonhos.** Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Damesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- \_\_\_\_\_. **A poética do Espaço.** Trad. Joaquim José Moura Ramos. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril cultural, 1978.
- BERMAN, Marschall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: uma aventura da modernidade.** Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG Fapemig, 2013.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: as mutações do olhar. O século XX.** Trad. Ephraim Ferreira Alves. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **História da virilidade.** A invenção da virilidade da antiguidade às Luzes. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários.** Trad. De Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade.** Trad. Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- MURARI, Luciana. **Natureza e cultura no Brasil (1870-1922).** São Paulo: Alameda, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Brasil, ficção geográfica.** Ciência e nacionalidade no país d'Os Sertões. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007.
- NANCY, Jean-Luc. **Corpus.** Trad. Tomás Maia. Lisboa: Vega, 2000.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SENNET, Richard. **Carne e pedra.** Trad. Marcos Aarão Reis. 3ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- SOUZA, Candice Vidal e. **A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro.** Goiânia: Ed. Da UFG, 1997.
- TOSTA, Antonio Luciano Andrade. O 'sublime sertão' em O Sertanejo, Os sertões e Grande sertão: Veredas. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 36, n. 1, p. 7-26, mar., 2001.