

LAURO BELCHIOR MENDES

COMPONENTES POPULARES DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

A minha mãe,
Maria Raimunda Rabelo Mendes

Para muitos brasileiros, existe o mito de que é impossível ler *Grande Sertão: Veredas*.¹ Tal fato é consequência de uma visão errônea do universo lingüístico de Guimarães Rosa. Afirma-se ser impossível penetrar no labirinto de suas palavras. A linguagem, porém, é a matéria prima do romance e nada é mais negativo do que rejeitá-la, exatamente por aquilo que apresenta de mais peculiar: uma concepção pessoal do discurso literário.

No prefácio de *Ciclo de conferências sobre Guimarães Rosa*, Angela Vaz Leão afirma:

A experiência literária que vem tentando o criador de *Mi guilim* é séria e honesta. Faz do romance um laboratório e da língua um material de análise. Trabalha-a nos seus componentes fonético, morfológico, léxico e sintático. Mas não se contenta com o material da língua viva de hoje. Ressuscita velhos vocábulos esquecidos, que os descobridores trouxeram, mas que a cidade repeliu, até que se refugiassem num rincão perdido destes Brasis. Corta aqui, ajunta ali, e acaba criando palavras novas, virgens ainda, mas já prenhes de significado e valor expressivo. Altera vocábulos de todos os dias, acrescentando-lhes, suprimindo-lhes ou trocando-lhes fonemas, para fazer deles outros termos, com um poder sugestivo às vezes difícil de explicar, mas fácil de sentir.²

De fato, a melhor postura inicial para se ler *Grande Sertão: Veredas* é deixar-se conduzir pelo poder encantatório de sua palavra. Postura inicial, pois, em seguida, é necessário desvendar o seu mistério, para tentar compreender o seu universo simbólico. Evidentemente, este trabalho não tem a intenção de desvendar esse universo: quero apenas apresentar minha leitura, na esperança de que

* Esta é a tradução de um "exposê" apresentado no Seminário de "Culture populaire et culture savante", sob a direção do Prof. Raymond Cantel, no Instituto de Estudos Portugueses e Brasileiros, da Universidade de Paris III, em 1979.

ela possa desfazer alguns preconceitos e possa igualmente convidar meus colegas franceses a conhecer um pouco mais a magia da palavra rosiana.

A primeira observação que se deve fazer é que toda a estória é recontada pelo narrador - Riobaldo - a um ouvinte letrado. A narrativa constitui um segundo momento do discurso; efetivamente, Riobaldo sempre faz referências a Compadre Quelemém, que tem explicações espiritualistas para as mesmas questões que agora coloca ao pseudo-ouvinte:

Com o senhor me ouvindo, eu deponho. Conto. Mas primeiro tenho de relatar um importante ensino que recebi do compadre meu Quelemém. E o senhor depois verá que naquela noite eu estava adivinhando coisas, grandes idéias. (GSV, p. 146)

É dessa forma que se engendra toda a narrativa. Numa sala de fazenda, de "range-rede", um velho ex-jagunço, hoje fazendeiro, reconta sua vida a um jovem doutor:

O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucúia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê onde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. (GVS, p. 560)

A relação entre narrador e ouvinte se mantém no texto e é aí que se estrutura sua dimensão pseudo-dialógica. Na verdade, o romance é um longo monólogo. É a partir dessa estrutura essencial que Maria Luíza Ramos classifica-o como um "romance oralizado".³

Para conservar o tom de conversa, de assunto espontâneo, Guimarães Rosa despreza a sintaxe tradicional e toma a fala simples do sertanejo de Minas Gerais como matriz de onde retira toda a sua riqueza verbal e a recria numa prosa nova, até então desconhecida em nossa literatura. É a fala do sertão mineiro que *Grande Sertão: Veredas* relê e recria, conforme observa Afonso Ávila:

O que impressiona sobremaneira nesse homem privilegiadamente talentoso é ter ele recriado no plano artístico, sem perverter as suas fontes, a língua prodigiosa do sertão..., imprimindo-lhe a mesma flexibilidade que lhe dá

No cerne da obra, encontram-se vários dualismos, como Deus e o Diabo, o bem e o mal, homem e mulher, amor e ódio, justiça e in justiça. Sua construção se baseia fundamentalmente no trabalho eru dito sobre o elemento popular, empreendido pela escrita. Ao fazer tal afirmação, não quero dizer que leio *Grande Sertão: Veredas* co mo uma expressão da cultura popular mineira. Ao contrário, trata-se de um romance que passa por um complicado processo de montagem, cujo refinamento da linguagem coloca os obstáculos a uma leitura linear a que fiz alusão no início. O que é entretanto necessário reconhecer desde logo é que é impossível estudar este romance, sem levar em conta os seus laços com a tradição popular. Dessa forma, o objetivo deste estudo se constitui na verificação de alguns ele mentos típicos da cultura popular mineira que se articulam na es crita extremamente elaborada de Guimarães Rosa.

Grande Sertão: Veredas exige várias leituras. A obra é difusa, começa pelo meio da estória. No início, encontram-se já referências a acontecimentos que se realizam somente no final do romance, o que causa a principal dificuldade da primeira leitura. É somente a partir de uma segunda leitura que se podem juntar os acontecimentos, as peças que compõem o quadro final. A tudo isso, é necessário acrescentar os "casos" contados por Riobaldo para con firmar o que diz mas que não pertencem ao núcleo central da narra tiva.

O romance tem um sub-título ("O diabo na rua, no meio do re-demoinho...") e expõe, durante o recontar, uma rede de reflexões sobre Deus e o Diabo, como nestes exemplos: "Deus come escondido, e o Diabo sai por toda parte lambendo o prato..." (GSV, p. 55); "O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver - a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo." (GSV, p. 59); "Mas o demônio não existe real. Deus é que deixa se afi - nar à vontade o instrumento, até que chegue a hora de se dançar." (GSV, p. 292).

Riobaldo é um homem simples, maniqueísta, tendo somente a "ma téria vertente da vida" para filosofar e construir sua visão do mundo. É por esse motivo que encontra sempre enigmas que não pode resolver:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, e que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado. (GSV, p. 210)

Revela-se assim o centro do conflito básico do narrador: o desejo de "pastos demarcados", desejo de uma definição singular das oposições, e a constatação da existência de zonas intermediárias entre as oposições, ou seja, o "meio do fel do desespero". Como se sabe, a lógica primitiva opera através de condensações e deslocamentos, procurando a construção de um objeto concreto para simbolizar as abstrações do indizível. Dessa forma, se alguns personagens representam os "pastos demarcados (Deus e o Diabo, Joca Ramiro e Hermógenes), existe um que se situa como elemento de mediação, o próprio fel do desespero, Diadorim. Veja-se a seguir a maneira pela qual essas personagens atuam no texto.

1. Joca Ramiro - símbolo de Deus

Ao falar de Joca Ramiro pela primeira vez Riobaldo atribui-lhe o epíteto de "grande homem príncipe". Todas as demais referências a Joca Ramiro repetem as suas qualidades essenciais: o poder, a sabedoria, o senso de justiça, que exprimem o seu fascínio sobre o companheiro e que o transformam em um ser divino. Joca Ramiro representa a epifania de Deus no sertão para Riobaldo: "Deus no céu e Joca Ramiro na outra banda do Rio. Tudo o justo". (GSV, p. 36) Além disso, Joca Ramiro é o pai de Diadorim, "um imperador em três alturas". O melhor exemplo de sua justiça se revela no momento em que aceita o pedido de julgamento apresentado por Zé Bebelo e o perdoa. Quando Joca Ramiro morre, "o sertão pega em armas" e Riobaldo ascende à chefia do grupo.

A vingança da morte de Joca Ramiro torna-se o motivo central da guerra em *Grande Sertão: Veredas*. Os assassinos são considerados "judas", o que reforça ainda mais o caráter divino do morto.

2. Hermógenes - símbolo do Diabo

Ao falar de Hermógenes pela primeira vez, Riobaldo sublima a

sua crueldade: "Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre e as sassim". (GSV, p. 18) e mais adiante lembra que fez um pacto com o diabo: "(...) o Hermógenes tem pauta... Ele se quis com o Capiroto (...) (GSV, p. 47)

É necessário também observar a descrição física na qual Riobaldo vê a relação entre o exterior e a monstruosidade interna de Hermógenes:

O outro - Hermógenes - homem sem anjo-da-guarda. Na hora, não notei de uma vez. Pouco, pouco, fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas des - conformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas, muito abertas; mas, quando ele caminhou uns passos, se arrastava - me pareceu - que nem queria levantar os pés do chão. ... Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças. Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo. (GSV, p. 112)

É igualmente necessário salientar a divergência entre Hermógenes e Joca Ramiro no julgamento de Zé Bebelo, o que marca sua condição de assassino, conforme suas palavras:

Acusação, que a gente acha, é que se devia de amarrar este cujo, feito porco. O sangrante... Ou então botar atravessado no chão, a gente todos passava o cavalo por riba dele - a ver se vida sobrava, para não sobrar! (GSV, p. 249)

Joca Ramiro e Hermógenes constituem portanto os dois elementos da antítese fundamental: de um lado, Deus, do outro, o Diabo.

3. Diadorim - mediador entre Deus e Diabo

Embora "amigo", Diadorim representa também para Riobaldo a "neblina". O signo *neblina* confirma a natureza difusa da personagem que se situa entre Deus e o Diabo.

De um lado, Diadorim é pleno de traços positivos: filho de Joca Ramiro, aprecia as belezas naturais, revela sempre uma sensibilidade que o afasta dos demais jagunços (apesar da coragem e do brio que o aproximam deles). Além disso, ele é o Menino que encan

ta Riobaldo num encontro no passado e que tem um destino escolhido pelo pai: "Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente... (GSV, p. 105) Toda a vida de Riobaldo se modifica, quando fica conhecendo Diadorim. Os acontecimentos da vida do narrador se transformam em matéria "narrável" a partir desse instante. É também por causa de Diadorim que, mais tarde, Riobaldo decide se integrar na jagunçagem. Antes da morte de Joca Ramiro, Diadorim simboliza a gentileza, a honestidade e a bravura. Com a morte do pai, a gentileza desaparece e dá lugar à manifestação do ódio: "Diadorim carecia do sangue de Hermógenes e do Ricardão, por via" (GSV, p. 335); "Diadorim queria sangue fora de veias." (GSV, p. 341); "O ódio de Diadorim forjava as formas do falso." (GSV, p. 343)

O ódio faz Diadorim situar-se ao lado de Hermógenes, da mesma forma que seus traços positivos o colocavam ao lado de Joca Ramiro. É por essa razão que sua qualidade essencial é a dualidade, a ambivalência, a indefinição. O bem e o mal, o amor e o ódio, o ser e não ser, são os atributos que Riobaldo entrevê no amigo, mas que ele só pode compreender no plano da escrita, o que confirma a idéia de "neblina". A transitividade das qualidades de Diadorim aparecem inclusive no seu nome, como se pode observar nas diversas possibilidades de significação do nome *Diadorim*:

- a) supondo que a palavra seja um diminutivo de *Deodoro*, tem-se: Deo (= Deus) + doron (= dom) + inho. Nesse caso, *Diadorim* = pequeno dom de Deus;
- b) Dia (através de) + doron = através do dom;
- c) Di (= dois) + adorar = o que é adorado duas vezes, o duplo adorado;
- d) Dia (através de) + dor + in = pela intervenção da dor;
- e) Dia (= corruptela de *diabo* + doron = o dom do diabo.⁵

É interessante observar que nenhuma das possibilidades se opõe a outra; ao contrário, o seu conjunto ajuda na compreensão da complexidade da personagem. A quinta parece ser, entretanto, a mais rica, por causa de sua marcada ambigüidade, uma vez que o *Diã* aparece no texto de duas maneiras: a primeira como corruptela de *diabo* e a segunda, como diminutivo de *Diadorim*, como se pode ver nestes exemplos: "... quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do *diã*? (GSV, p. 40); " - ... Mas, porém,

quando tudo isto findar, *Diã*, Di, então, quando eu casar, tu deve de vir viver em companhia com a gente..." (GSV, p. 475)

No plano da vivência, Riobaldo é incapaz de compreender Diadorim. Por isso, ele se engaja na luta contra o mal, isto é, o *Hermógenes*, desejando destruir a causa do ódio no amigo. Assim ele se decide a fazer o pacto com o Diabo em Veredas Mortas. A partir desse momento, Riobaldo não é mais o jagunço Tatarana, mas o futuro grande chefe Urutu Branco. É necessário observar aí a evolução da personagem enquanto membro do grupo, mas também em relação aos epítetos: de *tatarana* (em tupi, "semelhante ao fogo") ele se eleva a *urutu*, ofídio venenoso, aquele que mata. Veja-se o que diz Zé Bebelo no momento em que Riobaldo já quase tomou o seu lugar: " - Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutu branco..." (GSV, p. 413)

Riobaldo invoca o diabo (p. 395, 396, 397, 398), insulta-o, mas na realidade o invocado não aparece e ele não sabe se o pacto foi realizado: "Ele não existe, e não apareceu nem respondeu - que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido." (GSV, p. 398)

Após esse fato, Riobaldo duvida sempre da existência do pacto, mas experimenta em si próprio uma crueldade que é capaz de conduzi-lo a grandes ações: é aí então que se dá a travessia do Liso do Sussuarão. Tal episódio é da maior importância, pois Medeiro Vaz - o sucessor de Joca Ramiro - não havia conseguido realizar essa travessia, que é a grande marca da força de Riobaldo. A partir daí, os acontecimentos se precipitam: os jagunços raptam a mulher de Hermógenes, narram-se vários combates e, no último, Diadorim morre.

A morte de Diadorim reitera sua ambivalência, pois revela sua natureza feminina e destrói o conflito amoroso de Riobaldo que pode assim aceitar o amor do amigo sem conflitos. Isso provoca uma mudança profunda na vida do narrador, levando-o a abandonar a jagunçagem e a se estabelecer como homem casado, fazendeiro e contador de estórias. Entretanto ele não consegue a demarcação desejada dos campos do Bem e do Mal, o que transparece nas contínuas chamadas ao presente no discurso do narrador: o que ele constata sobretudo é a fragilidade humana em face aos obscuros enigmas da vida, como o mostra o parágrafo final do romance, seguido pelo símbolo do infinito:

Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se fôr... Existe é homem humano. Tra - vessia.



(GSV, p. 571)

A narrativa procura compreender a presença do homem no espaço que ele ocupa: o mundo. As personagens de *Grande Sertão: Verdadas* representam os sertanejos de Minas Gerais e o sertão torna-se o mundo. Dessa forma, a obra deve ser lida como uma afirmação da interiorização do mundo: "Sertão é o sozinho. Cumpadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente." (GSV, p. 292-293)

O drama existencial do sertanejo é o drama do homem no mundo, mas um mundo especial, que resulta das relações entre sua consciência da terra - sertão, veredas, gerais - e ele próprio com os outros homens, os sertanejos.

Após essa rápida visão do conjunto da obra, gostaria de colocar em relevo outros de seus componentes que me parecem uma releitura de diversas manifestações de nossa cultura popular. Primeiramente é preciso não esquecer que a importância do romance não se traduz apenas pela apresentação dos grandes conflitos humanos, mas sobretudo por conservar o gosto pela conversação mineira, pela fala dos sertanejos:

É bem sabido que as pessoas de primária instrução gostam de estilizar. As crianças, quando começam a escrever, procuram imagens, apreciam as palavras pomposas, ressoantes. É comum, no interior (de Minas Gerais) a existência de tipos que se popularizam pelo gosto de falar difícil. Quanto ao nosso narrador, é imenso o prazer que sente em falar. Não quer que o visitante se vá embora enquanto não terminar a história toda, que conta por desabafar, mas muito pelo puro gosto de narrar, brincando com as palavras, combinando-as de mil maneiras, sempre novas, sempre sugestivas e pitorescas.⁶

É, portanto, necessário estabelecer os limites entre o narrador e o criador. Creio mesmo que a grande força de *Grande Sertão: Verdadas* está exatamente na extrema coerência do narrador, enquanto personagem. Através da fala de Riobaldo, Guimarães Rosa pode extravasar todo o seu poder de retrabalhar a linguagem. Quando di

go "fala", faço-o de propósito, pois é marcante em Guimarães Rosa a sua própria concepção do literário. Cria a partir da linguagem popular e por mais "erudito" que seja o tratamento a que a submete, jamais a narrativa se afasta de sua substância original.

Há vários assuntos que se repetem ao longo do romance, e que funcionam como refrões, aproximando o texto dos refrões de narrativas populares. Em *Grande Sertão: Veredas*, eles têm sempre esta função: interrompem o fulcro narrativo, para revitalizar os "motés" do narrador. Entre esses refrões, destaco os seguintes como os mais significativos no tecido textual:

1. Os apelos constantes ao auditor e a transposição temporal para o presente, isto é, o tempo do contar: "O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro. Do jeito é que retorço meus dias: repensando." (GSV, p. 292)
2. A repetição das frases "Viver é muito perigoso." e "O diabo na rua, no meio do redemunho..."
3. A lembrança de Nhorinhã, a prostituta de Aroeirinha, que recebeu Riobaldo com amor, que sempre fala dela com imensa ternura: "Como que o amor geral conserva a mocidade, digo - de Nhorinhã, casada com muitos e que sempre amanheceu flor." (GSV, p. 495)
4. A repetição do sintagma "onde tanto boi berra".
5. A canção do grupo:

Olererê
Baiana...
Eu ia
e não vou mais...
Eu faço
que vou
lá dentro, ô Baiana:
e volto
do meio
p'ra trás! (GSV, p. 513)

Essa canção parece à primeira vista um pouco "paillardes", mas à medida que a narrativa avança, ela vai aumentando de signifi

cado, funcionando como uma espécie de contraponto as dúvidas de Riobaldo, enquanto personagem (passado) e narrador (presente).

6. A cantiga de Siruiz que é sempre lembrada, mas que ninguém sabe cantar: "Ao que perguntei: e aquela canção de Siruiz? Mas eles não sabiam - "Sei não, gosto não. Cantigas velhas..." - eles desqueriam." (GSV, p. 278/279)

O texto da cantiga só aparece uma vez, mas para o narrador ela tem a mesma significação que a cantiga do grupo:

Urubú é vila alta,
mais idosa do sertão:
padroeira, minha vida -
vim de lá, volto mais não...
Vim de lá, volto mais não?...

Corro os dias nesses verdes,
meu boi mocho baetão:
burití - água azulada,
carnaúba - sal do chão...

Remanso de rio largo,
viola da solidão:
quando vou p'ra dar batalha,
convido meu coração... (GSV, p. 114/115)

7. A preocupação de dizer que alguma coisa extraordinária será re-velada no final da narrativa: "O senhor já que me ouviu até aqui, vá ouvindo. Porque está chegando hora d'eu ter que lhe contar as coisas muitos estranhas." (GSV, p. 360)

8. As referências à Otacília e a Compadre Quelemém.

É necessário acrescentar a esses refrões os temas de aventuras, atos heróicos de grandes chefes, e sem dúvida o que parece ser o mais marcante: o tema da moça trasvestida de homem, para fazer justiça contra os ofensores da família.

Todos esses refrões e temas refletem elementos típicos das narrativas populares. É contudo nos nomes atribuídos ao diabo que se pode perceber a verdadeira dimensão do trabalho rosiano sobre o material lingüístico pré-existente. Como se sabe, entre as camadas populares mais simples existe o tabu de que o signo seja igual ao referente. Assim pronunciar o nome *diabo* seria um ato semelhante a invocá-lo, o que justifica a existência de um grande número

de fórmulas substitutivas. A interdição funciona em *Grande Sertão: Veredas* como um elemento enriquecedor do texto, pois Guimarães Rosa utiliza mais de sessenta expressões para substituir o termo comum *diabo*.

Entre elas, vejam-se primeiramente os nomes dicionarizados:⁷

Demo (p. 9)
Que-diga (p. 10)
Capiroto (ibid.)
Capeta (ibid.)
Diabo (ibid.)
Cujo (p. 11)
Demônio (ibid.)
Tinhoso (p. 25)
Arrenegado (p. 39)
Cão (ibid.)
Indivíduo (ibid.)
Galhardo (ibid.)
Pê-de-Pato (ibid.)
Sujo (ibid.)
Tisnado (ibid.)
Coxo (ibid.)
Temba (ibid.)
Coisa-ruim (ibid.)
Rapaz (ibid.)
Diã (p. 40)
Danador (p. 46)
Ocultador (p. 233)
Debo (p. 285)
Mal-encarado (ibid.)
Coisa-mã (p. 385)
Figura (ibid.)
Tendeiro (p. 394)
Careca (p. 395)
Bode-Preto (p. 396)
Malvado (p. 397)
Lúcifer (p. 398)
Satanaz (ibidem)
Barzabu (p. 405)
Tentador (p. 452)

Maligno (p. 453)

Diogo (p. 464)

Semelhantes a esses, encontram-se também nomes, cuja grafia se aproxima de outros nomes dicionarizados. É o caso de:

Cramulhão (p. 39, por cramulhano)

Mafarro (ibid., por manfarro)

Canho (ibid., por canhoto)

Duba-dubã (ibid., por duba)

Xu (p. 396, por Exu)

Dê (p. 464, pela letra d de diabo)

Todas essas formas pertencem ao acervo popular e, ao encontrá-las no texto, o leitor de língua portuguesa tem, necessariamente, a sensação de rever o conhecido, de reencontrar o vivido. Mais ricas, porém, são as expressões que me parecem criadas pelo próprio autor a partir do consenso popular sobre o diabo:

Homem (p. 39)

Azarape (ibid.)

O-que-nunca-se-ri (ibid.)

Sem gracejos (ibid.)

Que-não-hã (p. 58)

Outro (p. 285)

Muito-sério (p. 384)

Que-não-fala (ibid.)

Que-não-ri (ibid.)

Pai-do-mal (ibid.)

Solto-eu (ibid.)

Pai-da-Mentira (p. 395)

Dos-fins (p. 400)

Severo-mor (ibid.)

Das-Trevas (p. 405)

Drão (p. 408)

Oculto (p. 441)

O (p. 481)

É evidente que esses últimos nomes exigem uma interpretação filosófica e psicanalítica que não posso, infelizmente, empreen-

der. A respeito dos nomes do diabo, presentes no texto, gostaria, entretanto, de fazer as seguintes observações:

1. Os nomes *Lúcifer* e *Satanaz* aparecem apenas uma vez, no momento do pacto em *Veredas Mortas*, o que confirma a sacralidade das duas palavras;
2. Com exceção desses dois nomes, todas as outras expressões vêm precedidas do artigo definido masculino "o". É interessante observar que o último apelativo do diabo é justamente o O; "Que dessa - chefe eu - o O não me pilhava..." (GSV, p. 481). Creio estar aí um dos momentos mais criativos de Guimarães Rosa: na impossibilidade de definir o diabo, o indefinido, ele apela pela substantivação do artigo utilizado em todas as tentativas de nomeação. O resultado é a impossibilidade da nomeação, o que se aproxima do tabu popular em relação àquele cujo nome não se pode dizer.
3. Finalmente, gostaria de chamar a atenção dos leitores sobre os apelativos "Homem", "Outro", "Solto-eu" e "Oculto", a significar que o diabo somos nós mesmos. Tudo isso garante a *Grande Sertão: Veredas* uma presença para a literatura e para o pensamento contemporâneo que ainda não foi esgotada e que, certamente, constituirá um motivo de reflexão para o futuro. A propósito, faço minhas as palavras de Riobaldo: "Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia." (GSV, p. 63)

NOTAS

1. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 2a. edição (texto definitivo), Rio, José Olympio, 1958. Nas citações, o título será indicado por GSV.
2. LEÃO, Ângela Vaz. In: *_. Ciclo de conferências sobre Guimarães*

Rosa. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros, 1966.

3. RAMOS, Maria Luíza. O elemento poético em *Grande Sertão: Veredas*. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Ciclo de conferências sobre Guimarães Rosa*.
4. ÁVILA, Afonso, apud DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio, 1968, José Olympio Editora.
5. As quatro primeiras possibilidades encontram-se em GARBUGLIO, JOSÉ Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo, Ed. Ática, 1972.
6. RAMOS, Maria Luíza. op. cit.
7. Foram consultados os seguintes dicionários:
Novo dicionário da língua portuguesa, Aurélio Buarque de Hollanda.
Dicionário contemporâneo da língua portuguesa, Caldas Aulete.
Dicionário melhoramentos da língua portuguesa, Adalberto Prado e Silva.
Dicionário etimológico resumido, Antenor Nascentes.
Dicionário de sinônimos e antônimos, Pe. Arthur Schwab.
Dicionário escolar das dificuldades da língua portuguesa, Cândido Jucá Filho.