

DIADORIM, MESTRE DO “LETRAMENTO ESTÉTICO” DE RIOBALDO

DIADORIM, RIOBALDO'S “AESTHETIC LITERACY” MASTER

Carlos Francisco de Morais
Doutor em Literatura Portuguesa
Universidade Federal do Triângulo Mineiro
(carlosfdeMorais@gmail.com)

RESUMO: O objetivo deste estudo é investigar como a relação entre Diadorim e Riobaldo, em **Grande sertão: veredas**, pode ser vista como um processo de letramento estético. Para desenvolvê-lo, nos valem das contribuições de George Sykes, Richard Gale, Ana Mae Barbosa, Walnice Galvão, Luigi Pareyson e Heloísa Araújo. Sua relevância deve ser medida em termos da contribuição para projetos de letramento literário e formação de professores.

Palavras-chave: Letramento estético. Letramento literário. **Grande sertão: veredas.**

ABSTRACT: This paper aims to investigate how the relationship between Diadorim and Riobaldo, in **Grande sertão: veredas**, can be seen as an aesthetic literacy process. To develop it, we used the contributions of Sykes, Gale, Barbosa, Galvão, and Araújo. Its relevance should be measured in terms of its contribution to literary literacy and teacher's formation projects.

Keywords: Aesthetic literacy. Literary literacy. **Grande sertão: veredas.**

Este texto estuda como, em **Grande sertão: veredas**, de João Guimarães Rosa, Diadorim prepara Riobaldo, por meio de lições de como ver beleza artística no mundo natural, para experimentar uma vida mais refinada e plena de sentido, que transcenda os limites impostos tanto pelas necessidades cotidianas de sobrevivência física como pelo estado de guerra permanente vivido pelas personagens do romance, abrindo espaço para a reflexão, a contemplação e o estabelecimento de relações interpessoais positivas e duradouras; é a esse processo de ensino-aprendizagem que aqui se dá o nome de letramento estético.

Em entrevista de 2001, sobre seu hoje clássico **grandesertao.br. O romance de formação do Brasil**, Willi Bolle, professor da USP que deixou a Alemanha pelo Brasil em função da paixão pela obra-prima de João Guimarães Rosa, toca indiretamente em temas que interessam àqueles que se interessam pelo ensino de literatura pelos ângulos do letramento literário e do letramento estético: a

alfabetização, o letramento, a formação de leitores. Ele fala sobre Riobaldo e Zé Bebelo, que foram, mutuamente, mestres e alunos:

Como se dá a transmissão do conhecimento de Zé Bebelo para Riobaldo?

— Aí há uma troca de papéis. O jovem Riobaldo, que foge da casa do padrinho, na verdade seu pai, Selorico Mendes, encontra mestre Lucas que lhe oferece um emprego de professor. Riobaldo não sabe quem é a pessoa que precisa de um professor. Aparentemente, um fazendeiro. Mas esse aluno é Zé Bebelo, candidato a deputado, tendo como plataforma política acabar com a jagunçagem no norte de Minas. Depois os papéis se invertem. É Zé Bebelo quem inicia Riobaldo, na jagunçagem, na política e na arte de lutar com palavras. O primeiro jagunço letrado, na verdade, é Zé Bebelo. Ele domina a arte das armas e a arte das palavras, que é uma tradição antiga. No Dom Quixote, Cervantes discute a questão das armas e das letras, que remonta até a Antiguidade. Também Júlio César é um guerreiro letrado. É nessa tradição que se situa Riobaldo (VITRAL, 2001).

Discutindo uma obra famosa pelo trabalho feito a partir da oralidade, uma vez que se configura como um monólogo de um antigo jagunço e fazendeiro dos sertões de Minas Gerais, Willi Bolle se refere a páginas do início da narrativa – e logo encontramos nelas dois homens letrados. No contexto em que Riobaldo conhece Zé Bebelo, isso indica homens com algum grau de escolarização formal, o que se manifesta pelo fato de serem alfabetizados, autêntica raridade nas décadas de começo do século XX em que o enredo pode ser localizado temporalmente.

O letramento de Riobaldo decorreu de decisão de Selorico Mendes, quando o acolheu depois da morte de sua mãe, sendo ele ainda adolescente. Quase concomitantemente à descoberta das letras, ocorre a da vocação de Riobaldo para o magistério, ambas ligadas ao fato de que, nessa época, não é para o trabalho mecânico que suas mãos foram talhadas, já que, pela primeira vez na vida, goza dos privilégios de suas relações com o padrinho, conforme suas próprias palavras:

Mas eu não sabia ler. Então meu padrinho teve uma decisão: me enviou para o Currálinho, para ter escola e morar em casa de um amigo dele, Nhô Marôto, cujo Gervásio Lé de Ataíde era o verdadeiro nome social. Bom homem. Lá eu não carecia de trabalhar, de forma nenhuma, porque padrinho Selorico Mendes acertava com Nhô Marôto de pagar todo fim de ano o assentamento da tença e impêndio, até de botina e roupa que eu precisasse. (...) Vai, acontece, ele me disse: — “Baldo, você carecia mesmo de estudar e tirar carta-de-doutor, porque para cuidar do trivial você jeito não tem. Você não é habilidoso.” Isso que ele me disse me impressionou, que de seguida formei em pergunta, ao Mestre Lucas. Ele me olhou, um tempo (...)

Assim Mestre Lucas me respondeu! — “É certo. Mas o mais certo de tudo é que um professor de mão-cheia você dava...” E, desde o começo do segundo ano, ele me determinou de ajudar no corrido da instrução, eu explicava aos meninos menores as letras e a tabuada (ROSA, 1986, p. 95-96).

Todo leitor do **Grande sertão** conhece os múltiplos talentos de Zé Bebelo, os principais deles ligados intimamente ao dom da palavra:

No regular, Zé Bebelo pescava, caçava, dansava as dansas, exortava a gente, indagava de cada coisa, laçava rês ou topava à vara, entendia dos cavalos, tocava violão, assoviava musical (...). Gostava, com despropósito, de dar conselhos (...) e falava, horas, horas (ROSA, 1986, p. 63).

Ler e escrever, Zé Bebelo já sabia, mas, na ânsia de tudo saber, foi Riobaldo seu professor de todas as matérias, numa espécie de curso intensivo:

Disse ao senhor? — eu estava pensando que ia dar escola para os filhos dum fazendeiro. Engano. O comum, com Zé Bebelo, virava diferente adiante, aprazava engano. Estudante sendo ele mesmo. Me avisou. Quis antever os cadernos, livros, pegar com as mãos. Assim ler e escrever, e as quatro contas, ele já soubesse, consumia jornais. (...) Nesse mesmo ido dia, a gente começou. Aquele homem me exercitou tonto, eh, ô, me fino fiz. Ânasia assim e anfa, e poder de entender demais, nunca achei quem outro. O que ele queria era botar na cabeça, dum vez, o que os livros dão e não. Ele era a inteligência! Vorava. Corrido, passava de lição em lição, e perguntava, reperguntava, parecia ter até raiva de eu saber e não ele, despeitos de ainda carecer de aprender, contra-fim. Queimava por noite duas, três velas. (...) Pela sua vontade dele, simples. De dia, estávamos debulhando páginas (...) Mas, com menos de mês, Zé Bebelo se tinha senhoreado de reter tudo, sabia muito mais do que eu mesmo soubesse. Aí, a alegria dele ficou demasiadamente (ROSA, 1986, p. 109-110).

Saber ler e escrever e ter-se feito professor preparou Riobaldo para, por sua vez, preparar Zé Bebelo para sua missão: limpar o mundo, tal como este confessou em segredo ao rapaz:

Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava reunindo e pervalendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba (ROSA, 1986, p. 110).

Fruto de aulas dadas e recebidas, de dias e noites dedicados a leituras, exercícios e conversas, a condição de homens letrados distingue Riobaldo e Zé

Bebelo dentro dos exércitos de jagunços que, sucessivamente, integram e comandam, como fica claro no episódio passado na Fazenda dos Tucanos. Ali acoitados por bandos inimigos e impedidos de deixá-la sem se arriscar a batalhas desfavoráveis, Zé Bebelo resolve, para ir contra os hermógenes, solicitar a ajuda de autoridades constituídas (comandante militar, promotor, juiz...) das povoações próximas, mas só pode fazer isso por meio da palavra escrita. Então ele dita as mensagens, Riobaldo escreve; faltando papel para tanta carta e bilhete, outros companheiros vasculham a sede da fazenda, encontrando, há muito guardadas, carta do tempo do Imperador Pedro II, as quais somente Zé Bebelo e Riobaldo sabem ler. Por um momento, enquanto procura nelas espaços em branco aproveitáveis, o rapaz se detém nas informações que só os letrados podem perscrutar, apropriando-se, assim, da história política, econômica e social de sua nação:

Que era que estava escrito nos papéis tão velhos? Um favor de carta, de tempos idos, num vigente fevereiro, 11, quando ainda se tinha Imperador, no nome dele com respeito se falava. E noticiando chegada em poder, de remessa de ferramenta, remédios, algodão trançado tinto. A fatura de negócios com escravos, compra, os recibos, por Nicolau Serapião da Rocha. Outras cartas... (ROSA, 1986, p. 290).

Saber ler também permite a Riobaldo, nesse episódio, ser o único dos jagunços a desconfiar da lealdade de Zé Bebelo, seu chefe. Só ele pode entender as mensagens que Bebelo quer mandar, não apenas em seus significados literais de pedido de ajuda num momento de perigo, mas em seu potencial de traição, já que contém a localização exata do bando, informação até então desconhecida das autoridades. Os dilemas éticos ligados ao tema da traição têm uma importância no enredo de **Grande sertão** que não pode ser superdimensionada. Eles afligem o protagonista pelo fato de, sendo letrado, poder tentar ler a mente de seu chefe nas cartas que ele lhe pede para escrever.

Nesse jogo de ensinar e aprender, mormente por meio da palavra escrita, em que Riobaldo e Zé Bebelo vão atravessando, em meio a uma guerra, as veredas do grande sertão, é que se entende por que Bolle, acima, colocou Riobaldo na companhia de Dom Quixote e Júlio César. O conceito do jagunço-letrado, entretanto, como ele indica na mesma entrevista, foi tomado de empréstimo do trabalho pioneiro de Walnice Nogueira Galvão:

fui-me inteirar sobre o conceito do jagunço letrado, lançado no debate por Walnice Galvão, em *As Formas do Falso*. Esse é um conceito-chave. O narrador de *Grande Sertão* é um jagunço letrado. Ele liga os dois lados, a experiência da política e da violência e a experiência da cultura do sertão (VITRAL, 2001).

Em ***As formas do falso***¹, livro derivado de sua tese de doutoramento, Walnice Galvão articulou originalmente a definição de jagunço letrado para dar conta das duas dimensões que Riobaldo viveu intensamente como membro dos bandos de Hermógenes, Zé Bebelo e do seu próprio e que marcou indelevelmente suas experiências e seu destino como pessoa. Como se vê no trecho abaixo, as menores ações, dele ou de outros, semelham ser concebidas para formá-lo com base nas armas e nas letras:

Morta a mãe, Riobaldo é levado para a fazenda de seu “padrinho”. Selorico Mendes. Ali entra em contato, através do padrinho, com a mitologia do cangaço. Selorico Mendes tem por admiração maior a vida violenta: “Altas artes de jagunços – isso ele amava constante – histórias”. (GSV, 107.)

É por via do padrinho que se prepara o destino duplo de Riobaldo, para as armas e as para as letras. Do padrinho vem o adestramento nas duas ordens instrumentais. (...) É também o padrinho quem tem a ideia de dar-lhe instrução escolar. (...)

A linha do destino se define em seus nexos tortuosos: o interesse do padrinho pela jagunçagem leva-o a tirar Riobaldo de sua condição de iletrado para a de letrado. De fato, a linha é tortuosa, pois um jagunço precisa saber ler? Riobaldo (...) agora começa a receber um adestramento característico de outra classe (GALVÃO, 1972, p. 78).

A citação acima contém uma série de termos e expressões que evidenciam sua pertinência quanto aos objetivos deste artigo. Vejamos: “se prepara o destino [...] para as armas e para as letras”, “o adestramento”, “dar-lhe instrução escolar”, “A linha do destino se define”, “leva-o a tirar Riobaldo de sua condição de iletrado para a de letrado”, “começa a receber um adestramento”. Essas expressões todas coincidem ao mesmo num ponto: todas elas são aptas, em qualquer tipo de texto, não apenas no literário, a comunicar uma ideia de processo de ensino-aprendizagem, de levar alguém de um patamar a outro no campo do conhecimento. É por isso, cremos, que Walnice Galvão descreve Riobaldo como um jagunço letrado: porque ele passou por um letramento, tanto com seu primeiro professor, Mestre Lucas, como com Zé Bebelo,

¹A primeira edição é de 1972.

que, de seu aluno, se tornou também seu professor. Como ele mesmo dirá, numa das frases mais famosas do livro e da obra de João Guimarães Rosa, “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (ROSA, 1986, p. 271). Ao final da leitura do romance, será difícil encontrar um leitor que não saia com a impressão de ter ouvido, longamente, a prosa de um sábio rústico, que, jagunço e professor, viu de tudo, sofreu de tudo, muito amou e odiou, muito sabe da vida. Contudo, é inegável que esse sábio do sertão, Riobaldo, não nasceu sabendo. Teve de aprender a cada dia, inclusive que a vida é um constante aprendizado.

Se, para Walnice Galvão, o aprendizado de Riobaldo se dá no campo das letras e das armas, para outra estudiosa de Rosa, Heloísa Vilhena de Araújo, esse aprendizado envolve também outras questões: as religiosas. Assim é que, em seu **O roteiro de Deus. Dois estudos sobre Guimarães Rosa** (Ed. Mandarim, 1996), ela compara a perambulação de Riobaldo pelo sertão de Minas, Bahia e Goiás com a de Dante, na **Divina Comédia**, pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, ou seja, faz dela uma interpretação simbólica, em que as ações no plano material da existência espelham outras num plano transcendente, no sentido cristão e católico manifestamente presente na obra de Alighieri.

O longo excuro de Heloísa Araújo pelo romance, em busca dos indícios de que há mais na jagunçagem de Riobaldo do que supõe a nossa vã filosofia, ou seja, de que, a exemplo de Dante, ele está em busca de verdades superiores ao meramente humano, pode ser sintetizado no trecho abaixo:

O *itinerarium mentis ad Deum*² é feito, portanto, para Dante, na conversão da *vontade* – do amor “d’animo”, que pode errar e torcer-se “al mal”, dirigindo-se ao “malo obietto”, ou movimentando-se com “troppo o poco di vigore”. É feito, igualmente para Riobaldo, sem que se vá “demais ou se cace errado”.

E procurar encontrar aquele caminho certo, eu quis, forcejei: só que fui demais, ou cacei errado (p. 366).

Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar (p. 16).

Com a conversão, a *vontade* dirige-se ao bom objeto, com o vigor certo, e adquire um sentido – o sentido do bem, da verdade, contrário ao mal, à traição, à mentira: dirige-se a Deus. Com a *verdade* exercendo seu papel de orientar a vontade, o *intelecto* está também implicado na caminhada. A verdade é, agora, o seu *alvo* (ARAÚJO, 1996, p. 32).

² Itinerário da mente para Deus (tradução nossa)

A interpretação que Heloísa Araújo oferece para o episódio do reencontro de Riobaldo com o Menino, isto é, Diadorim, no início definitivo de sua jagunçagem, registra novamente o alicerce de sua visão de que a vida do jagunço é uma busca por valores transcendentais: segundo ela, como se vê no trecho abaixo, desde esse encontro Riobaldo sai em busca de um sentido para a vida, busca em que, como vemos no romance, consumirá o resto de seus dias e justificará o longo relato oral que faz para um visitante, dando forma ao livro:

A partir deste segundo encontro, Riobaldo não vai mais apartar-se de Diadorim, do Reinaldo, e inicia-se a viagem de ambos pelo sertão: “E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família” (p. 108-109). Riobaldo deixa sua vida sem sentido. Encontra uma finalidade, sem ainda saber muito bem qual seja, a não ser que não deseja separar-se do Menino. Orienta-se agora, com o novo toque da mão do Menino, para acompanhá-lo – Diadorim, *gratia gratis data*³.

*In via*⁴. Diadorim prepara Riobaldo para o “projeto de Deus” que é mais para adiante – o recebimento da graça santificante (ARAÚJO, 1996, p. 42-43)

O aspecto pedagógico da convivência de Riobaldo e Diadorim, verdadeiro processo de letramento religioso, se assim podemos dizer, se manifesta na própria terminologia usada por Heloísa Araújo nesta outra síntese do roteiro traçado por Riobaldo no sertão e no **Grande sertão**:

A viagem de Riobaldo surge, assim, a uma primeira aproximação, com uma provável *justificatio impii*⁵, semelhante à viagem de Dante. Com o Menino-Moço, dispõe-se na boa direção e começa um movimento de formação, de justificação, de treinamento da vontade. O itinerarium mentis ad Deum é, também, uma *justificatio impii*, uma formação, uma *paideia* (ARAÚJO, 1996, p. 47, grifos originais).

Como a leitura de Walnice Galvão, que evidencia a dupla condição de Riobaldo como homem de armas e de letras, ou jagunço-letrado, a de Heloísa Araújo,

³ Graça dada gratuitamente (tradução nossa).

⁴ No caminho (tradução nossa).

⁵ Justificação do pecador (tradução nossa). Na tradição judaico-cristã, refere-se à absolvição de um pecador diretamente por Deus.

destacando uma análise de fundo religioso da epopeia vivida por ele ao lado de Diadorim, também é válida e produtiva, iluminando os rincões do sertão criado e recriado por João Guimarães Rosa com base não somente em suas observações, mas também em suas leituras, de Dante Alighieri a Euclides da Cunha. Entretanto, sendo o sertão do tamanho do mundo, ou o próprio mundo, como Riobaldo não se cansa de afirmar ao longo de sua narração, torna-se inevitável que possa ser observado de outro ponto de vista, ou *spunto*, na acepção de nexos de simpatia, de congenialidade entre um leitor e uma forma artística que o termo carrega na obra de Luigi Pareyson. Para o filósofo italiano, professor de estética na Universidade de Turim, orientador de tese de Umberto Eco e seu precursor na formulação do conceito da obra aberta, “a interpretação é o encontro de uma pessoa com uma forma” (PAREYSON, 1984, p. 167), de modo que a “forma tem uma infinidade de aspectos, cada um dos quais a contém inteira, mesmo não lhe exaurindo a infinidade; e a pessoa pode adotar infinitos pontos de vista” (idem, *ibidem*). Dessa forma, a relação estética de Diadorim com a natureza e Riobaldo é o *spunto* que guia a presente leitura do **Grande sertão**, somando-se a todas as outras possíveis.

Partindo das últimas palavras do romance, preferimos circunscrever a travessia de Riobaldo em termos apenas humanos, terrenos, se bem que não estritamente materialistas. Aqui, portanto, se vê seu itinerário como direcionado à realização de uma plenitude do homem enquanto homem, único responsável por operar sua própria redenção, dando sentido a sua vida. Órfão de mãe, fugindo do pai, sozinho no mundo, Riobaldo tem Diadorim como estrela-guia.

Para nós, portanto, a relação de Diadorim e Riobaldo pode ser entendida também dentro de outra dimensão: a do letramento estético. A nossos olhos, Diadorim, entre outras lições, passa o livro inteiro a letrar Riobaldo esteticamente. Ao acompanhar esse processo, o leitor vai fazendo o seu próprio letramento duplo, literário e estético, sendo aprendiz, duplamente, de João Guimarães Rosa e de Diadorim. Riobaldo aprendeu a atirar sozinho, a ler, na escola, a jagunçar, com Zé Bebelo. Com Diadorim, embarca num processo que o ensinará a caminhar pelos aspectos sutis da vida, para além da violência e da falta de sentido da jagunçagem.

Convém, aqui, esclarecer que se considera por letramento estético o processo pelo qual, ao longo de toda a sua vida, a pessoa educa sua sensibilidade para extrair, da fruição de objetos de arte e cultura, sensações, conteúdos e experiências

fundamentais para ajudá-la a construir-se como pessoa dentro de uma vida realmente significativa, nos antípodas da alienação. Tal conceito nos surge em decorrência das contribuições, em particular, de George Sykes, quanto ao letramento estético propriamente dito, e de Ana Mae Barbosa no campo da arte-educação, como veremos em seguida.

Antes, é importante lembrar que a LDB e o documento *Linguagens, códigos e suas tecnologias (Orientações curriculares para o ensino médio; volume 1)* (1996) preconizam o papel humanizador da literatura e das artes, ambos baseados num conceito já formulado por Antonio Candido: “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CÂNDIDO, 1995, p. 249) (*apud* BRASIL 2006, p. 54).

Desenvolver a “quota de humanidade” que nos faz viver de maneira mais compreensiva e aberta no mundo natural e no social, fundamentando essa experiência na busca de uma vida que tenha um sentido, é, em outras palavras, o que George Sykes, em seu artigo “The case for aesthetic literacy”, vê como função precípua do letramento estético:

One argument for expanded art programs on elementary and secondary schools is that graduates will be adult consumers of the arts – the museum and concert-goers of tomorrow – and should have some cultural experiences in school. While endorsing this view, I propose that aesthetic literacy encompasses much more, involving modes of perception and understanding that enable those who possess them to have a vivified sense of self and the world. Aesthetic education, in other words, embodies the qualitative dimensions of life, which should be as much a part of the curriculum as vocational training and other more “practical concerns”. (SYKES 1982, p. 596)⁶

A definição de Richard Gale (2005) expande as palavras de George Sykes:

⁶ Um argumento para programas estendidos de arte nas escolas primárias e secundárias é que os graduados serão os consumidores adultos das artes – os frequentadores de museus e concertos de amanhã – e deveriam ter algumas experiências culturais na escola. Mesmo apoiando esta visão, eu proponho que o letramento estético alcança muito mais, envolvendo modos de percepção e compreensão que habilitam aqueles que os possuem a ter um senso vívido de si mesmos e do mundo. A educação estética, em outras palavras, corporifica as dimensões qualitativas da vida, que tanto deveriam ser parte do currículo quanto o treinamento vocacional e outras “preocupações mais práticas”. (Tradução nossa.)

What then is meant by aesthetic literacy? Before tackling this question it might help to consider what it is not. Aesthetic literacy is not “talent,” artistic or otherwise (...) the ability to produce works of beauty, per se, is not a requirement of aesthetic literacy. Rather, the use of the aesthetic and the capacity to function at an aesthetic level is a capacity that transcends the art of photography or the craft of playwriting. Perhaps the best way to define aesthetic literacy is in terms of outcomes— what an aesthetically literate student should know and be able to do. For by following this path we see quickly that what we hope for our students is something broader and more inclusive than the term might suggest.⁷

Para Richard Gale, o corolário desse processo é a formação de pessoas capazes de, entre outras habilidades, a de identificar e analisar os aspectos estéticos que dão forma ao entendimento de um fenômeno, como o “ritmo” de uma sequência de eventos; a de desenvolver suas capacidades analíticas e críticas; a de cultivar diferentes maneiras de ver, com base em diferentes culturas, sistemas de valor e contextos históricos; a de perceber os aspectos estéticos dos mais variados campos de saber e atuação, entendendo, assim, a beleza de teorias, a elegância de provas, a artesanaria de uma argumentação; a de buscar nas coisas do mundo experiências num nível mais profundo e rico, que transcenda os lugares-comuns.

Nesse sentido, a centralidade do papel da arte na formação dos jovens, em função de suas contribuições para o desenvolvimento cognitivo, tanto em termos racionais como afetivos e emocionais, é defendida também por Ana Mae Barbosa, um dos maiores nomes no campo da arte-educação no Brasil. Em entrevista à revista **Carta Maior**, ela expõe sua visão sobre o tema nestes termos:

CM – Então, explique para nós e para o leitor: por que é importante ter isso tudo na escola?

AMB - Para trabalhar construção e cognição. Na construção da Arte utilizamos todos os processos mentais envolvidos na cognição. Existem pesquisas que apontam que a Arte desenvolve a capacidade cognitiva da criança e do adolescente de maneira que ele possa ser melhor aluno em outras disciplinas. A música desenvolve diversos processos cognitivos, comparando, organizando, selecionando. Em Arte, opera-se com todos os processos da atividade de conhecer. Não

⁷ O que, então, quer dizer letramento estético? Antes de atacar essa questão, pode ajudar se se considerar o que ele não é. Letramento estético não é “talento”, artístico ou de outra natureza. (...) a habilidade de produzir objetos de beleza, per se, não é um requisito do letramento estético. Em vez disso, o uso da estética e a capacidade de funcionar num nível estético é uma capacidade que transcende a arte da fotografia ou o talento de escrever peças de teatro. Talvez a melhor maneira de definir o letramento estético seja em termos de resultados – o que um estudante letrado esteticamente deveria conhecer e ser capaz de fazer. Pois, seguindo por esse caminho, vemos rapidamente que o que desejamos para nossos estudantes é algo mais vasto e mais inclusivo do que o termo poderia sugerir. (tradução nossa)

só com os níveis racionais, mas com os afetivos e emocionais. As outras áreas também não afastam isso, mas a Arte salienta ou dá mais espaço. Para desenvolver a criatividade em ciência, a criança tem que ter certo QI racional. Para desenvolver através da Arte, a necessidade de QI é muito menor. Significa que ele procura outros caminhos cognitivos. Eu acho que, em primeiro lugar, a função da Arte na Educação é essa, desenvolver as diferentes inteligências (YODA & CARVALHO, 2006).

Por mais brilhante e fundamentada que seja a argumentação de Heloísa Vilhena de Araújo em prol de sua interpretação de que Diadorim prepara o caminho de Riobaldo para o Paraíso prometido pela fé religiosa, nestas páginas outro ponto de vista é assumido, portanto: o de que o papel de Diadorim é, mais exatamente, ajudá-lo a desenvolver em si a quota de humanidade de que fala Candido, ensinando-o a experimentar, a partir de elementos da natureza, o gozo estético específico da fruição artística. É Diadorim quem conduz o letramento estético de Riobaldo, é quem lhe mostra o caminho de ver a vida com arte e como arte, de tal forma que ela possa ser vivida com sentido. Portanto, nestas páginas, a dimensão simbólica da existência humana é vista através do prisma da arte, não dos vitrais da religião.

Que a busca de sentido na vida, vista por ele sempre como um caos, é uma das grandes marcas de Riobaldo como personagem, se afirma ao longo do livro todo. Pode-se citar um só exemplo disso, o qual reputamos suficiente devido ao fato de que, para a linha de argumentação que aqui vimos desenvolvendo, segundo a qual é na arte que se encontrará aquilo de que a vida carece, Riobaldo oferece uma corroboração valiosíssima com suas próprias palavras. O trecho é este:

Por certo que eu já estava crespo da confusão de todos. Em desde aquele tempo, eu já achava que a vida da gente vai em erros, como um relato sem pés nem cabeça, por falta de sisudez e alegria. Vida devia de ser como na sala do teatro, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho. Era o que eu acho, é o que eu achava (ROSA, 1986, p. 212).

Não estando dado o sentido do mundo, o que se pode fazer é tratar de aprendê-lo, o que só se poderá fazer no fluir da vida e dos próprios seres, que perecerão, tal como o Gigante Adamastor ao ser iludido por Tétis em outra obra seminal da língua portuguesa, se não forem maleáveis. Ora, a maleabilidade dos seres humanos, fadados a viver a vida como um processo de tentativa e erro, de

apuração e depuração, é a raiz mesma da visão de mundo de Riobaldo, como é registrado num dos trechos mais famosos e citados do romance:

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão (ROSA, 1986, p. 15)

“Afinam ou desafinam”: como nos casos da “sala do teatro”, de cada um “fazendo seu papel”, seu “desempenho”, a própria linguagem de Riobaldo, ao falar da vida, é a da arte. Mas a arte, ninguém nasceu sabendo (como comprovam os originais de Rosa...) e os aprendizes precisam de mestres. Mestre de Riobaldo, nisso, é só Diadorim.

No mundo ficcional do **Grande sertão: veredas**, parece só haver duas obras de arte, especificamente dois livros de literatura, mas o impacto deles sobre Riobaldo não pode ser subestimado.

Durante uma de suas andanças sob o comando de Zé Bebelo, Riobaldo chega a um sítio chamado de Currais-do-Padre. Lugarejo pobre, nada há ali de excepcional, exceto o capim de alta qualidade e... um livro, ou seja, alimentos para o corpo dos cavalos (melhores amigos de todo jagunço, que sem eles perderia sua condição essencial: a mobilidade) e para a vida interior de Riobaldo:

O lugar que não tinha curral nenhum, nem padre: só o buritizal, com um morador. Mas o ao em redor, em grandes pastos, era o capim melhor milagroso — que o que deixava de ser provisório rico era o meloso de muito óleo, a não ver uns fios do santaluzia azul, e do duro-do-brejo, nas baixadas, e, nos altos com pedregal, o jasmim-da-serra. De lá vinham saindo renascidos, engordados, os nossos cavalos, isto é, os que tinham sido de Medeiro Vaz, e que agora herdávamos. Regozizei. (...) Mas o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o *Senclér das Ilhas*, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias (ROSA, 1986, p. 333).

Como se vê, Riobaldo, por meio da leitura de **Senclér das Ilhas**, dá o primeiro passo para sua educação estética: aprende, como diria Pablo Picasso, que a arte é a mentira que conta verdades, ou seja, por meio de uma experiência com a matéria

fabulosa das novelas de cavalaria, extrai verdades úteis para sua vida real – e tão válidas quanto as que viu nos livros de estudo, de caráter científico, é de se presumir.

O livro que Riobaldo chama de **Senclér** é, na verdade, seguramente a obra publicada em Portugal, em 1827, sob o título de **Saint-Clair das Ilhas ou os Desterrados da Ilha de Barra**, numa tradução feita por A. V. de C. e Sousa da tradução francesa de Madame de Montolieu do original em inglês (publicado em 1803) de Elizabeth Helm (morta em 1814). A extraordinária penetração desta obra no Brasil pode ser medida por sua frequente menção em contos e romances de Machado de Assis, por exemplo, em **Quincas Borba**, no qual, no capítulo CXXXII desempenha papel de suma importância para o Major Siqueira e sua filha, Tonica. O Séncler vem do próprio sertão da infância de Rosa como conta Marlyse Meyer:

Perguntei-lhe quem era o misterioso personagem e que impacto lhe tinha causado a leitura do livro que tanto impressionara Riobaldo. (...) o que trazia como certo da infância era a lembrança, em todas as fazendas do Centro e Centro Norte de Minas por onde andara, - onde, aliás, muita gente se chamava Sinclair – de um livro encadernado em couro, o que para aquela gente era sinal de muito respeito e muito manuseio, que era o *Sencler das Ilhas*. “Tenho quase como certo que, quando romance havia, este era o *Sencler*. O *Carlos Magno*, a gente contava de cor” (MEYER, p. 39).

O **Séncler** traz para o **Grande sertão** todo o imaginário dos romances de cavalaria medievais (conforme apontado por Antonio Candido (1978, p. 129) em sua seminal apreciação do romance, em “O homem dos avessos”: “Sobre o fato verificável da jagunçagem, elabora-se um romance de Cavalaria, e a unidade profunda do livro se realiza quando a ação lendária se articula com o espaço mágico”), mas não é a única obra literária a fazê-lo. Ele é acompanhado pela **História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França**, lembrado por Rosa a Marlyse Meyer; apesar de o título nunca ser dito por Riobaldo, a obra é utilizada por ele em duas significativas comparações: a dele com Guy de Borgonha e a do Ricardão com o Almirante Balão. A importância disso está no fato de que, nesse romance símbolo da força cultural da tradição cavaleiresca medieval, o Almirante Balão e Guy de Borgonha serem personagens das mais relevantes. O Almirante é o terrível pai da princesa Floripes, amada de Guy, um dos doze pares de França, que de tudo tentará para conquistá-la. Neste triângulo arquetípico, não é difícil reconhecer os símbolos do amor impossível e da luta entre o bem e o mal, substrato que permite entender porque Riobaldo iguala

Ricardão, que, abaixo apenas de Hermógenes, corporifica o mal a seus olhos, ao Almirante, enquanto se vê como um Guy de Borgonha, paladino destro na guerra, mas de coração sensível ao ponto da paixão, mesmo impossível.

Como se percebe, livros não são meros passatempos para Riobaldo, mas veros esteios de sua própria visão de mundo e meio privilegiado de autoconhecimento e autodefinição.

Contudo, num mundo em que só há dois livros, como pode um jagunço sensível letrar-se esteticamente, de maneira completa e sustentada ao longo da vida? A resposta mais adequada a essa pergunta, no contexto do **Grande sertão**, tem de ser buscada na relação mais importante da vida de Riobaldo: tendo aprendido muito com o professor Lucas, Zé Bebelo e seu Compadre Quelemém, as lições mais duradouras que lhe ficaram foram ensinadas por seu verdadeiro mestre, Diadorim.

Levados pelos ventos da guerra por todos os rincões do norte de Minas, sul da Bahia e partes de Goiás, o tempo inteiro que dura sua convivência Diadorim vai ensinando Riobaldo, nos intervalos em que podem fazer valer a intimidade de sua amizade que disfarça o amor, a ver o mundo com outros olhos, preparando-o para uma existência mais significativa do que a guerra sem fim do cangaço, em que, muitas vezes, nem sabem para onde vão, contra quem lutam e por que motivo.

Diadorim refina Riobaldo de corpo e mente. Por seu intermédio, ele percebe o diálogo que suas duas metades entabulam, cujo saldo é um estado de equilíbrio interno:

Aí nesse mesmo meio-dia, rendidos na vigiãção, o Reinaldo e eu não estávamos com sono, ele foi buscar uma capanga bonita que tinha, com labores e três botõezinhos de abotoar. O que nela guardava era tesoura, tesourinha, pente, espelho, sabão verde, pincel e navalha. Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo. Depois quis cortar o meu. Me emprestou a navalha, mandou eu fazer a barba, que estava bem grandeúda. Acontecendo tudo com risadas e ditos amigos — como quando com seu arreleque por-escuro uma nhaúma devoou, ou quando eu pulei para apanhar um raminho de flores e quase caí comprido no chão, ou quando ouvimos um him de mula, que perto pastava. De estar folgando assim, e com o cabelo de cidadão, e a cara raspada lisa, era uma felicidadezinha que eu principiava. Desde esse dia, por animação, nunca deixei de cuidar de meu estar. O Reinaldo mesmo, no mais tempo, comprou de alguém uma outra navalha e pincel, me deu, naquela dita capanga. Às vezes, eu tinha vergonha de que me vissem com peça bordada e historienta; mas guardei aquilo com muita estima. E o Reinaldo, doutras viagens, me deu outros

presentes: camisa de riscado fino, lenço e par de meia, essas coisas todas. Seja, o senhor vê: até hoje sou homem tratado. Pessoa limpa, pensa limpo. Eu acho.

Depois, o Reinaldo disse: eu fosse lavar corpo, no rio. (...) o Reinaldo me instruiu aquilo, e me deixou na beira da praia, alegrias do ar em meu pensamento (ROSA, 1986, p. 124).

A dimensão estética da existência humana, que nos distingue em meio à natureza, é afirmada em cada passo desse trecho. É importante lembrar que só o Homem faz arte; só ele constrói por prazer; como diz Mortimer J. Adler (2000): “only man produces works of fine art. (...) Only man makes things which satisfies no biological need at all (...) only man is a fine artist, making things sheerly for enjoyment and not for use”⁸. Nesse sentido, cabe também pensar que o filósofo americano está ecoando, mesmo que à distância, o privilégio que Hegel, na **Estética**, atribui ao ser humano como único produtor do que ele considera como a verdadeira beleza, a artística: “só o espírito engendra o belo artístico que, como produto do espírito, é superior à natureza. (...) Sempre a arte foi para o homem instrumento de consciencialização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito.” (Hegel, 2000, p. 28). No episódio do romance transcrito acima, cujo foco é o asseio corporal, como ele não se limita à higiene física, nenhum dos seres presentes se limita a sua utilidade. Tudo é também de se admirar, o que é a resposta adequada ao labor artístico. Os objetos, como a capanga, surgem numa linguagem afetiva, por meio dos adjetivos e diminutivos (bonita, botõezinhos, tesourinha, verde); homens e animais se irmanam num contexto de bem-estar, simbolizado na comparação com a nhaúma e nos movimentos graciosos, com as asas em forma de leque, de seu voo e do salto do próprio Riobaldo, o qual, aliás, é feito para apanhar flores (para quem ele daria tal raminho?). O gozo estético, traduzido numa linguagem puramente afetiva (a “felicidadezinha”) chega para ficar, pois, por meio da ação de Diadorim, este momento foi feito para durar: a capanga bonita, “bordada e historienta”, é presenteada a Riobaldo, como serão, mais tarde, camisas, lenços e meias, presentes típicos para se dar a homens que se quer agradar – e embelezar. Pois é de beleza que, no fundo,

⁸ Só o homem produz obras de belas artes. (...) Só o homem faz coisas que não satisfazem qualquer necessidade biológica (...) somente o homem é um artista, fazendo coisas puramente para o prazer e não o uso. (tradução nossa)

trata este episódio e é ela quem produz (mais que só promete) a felicidade experimentada por Riobaldo.

A atração de Riobaldo pela beleza é patente no livro, corporificada em sua admiração por Diadorim, desde a primeira vez que o viu, às margens do Rio de Janeiro:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. (...)

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível (ROSA, 1986, p. 85-86).

Diadorim estava imóvel; vendo aquela beleza, Riobaldo se movimenta para ela, o que fará o resto de sua vida, que passa sempre tentando alcançá-la. Isso é compreensível quando se mede o contraste de tal beleza com a feiura a vida que ele levará até ali, órfão mandado pela mãe a pedir esmolas no porto.

A segunda vez que Riobaldo encontrou Diadorim não foi menos portentosa do que a primeira e, novamente, foi marcada pelo signo da beleza e da atração do jagunço-letrado por ela. Anos depois, no contexto da guerra que dilacera o sertão, Riobaldo, que fugira de Zé Bebelo por não ver sentido em ser jagunço, é surpreendido pelo reencontro que decidirá de sua vida:

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de- Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende (...) (ROSA, 1998, p. 117-118).

Em sua transformação de Menino em Moço, Diadorim expandiu sua beleza, como indicam as palavras selecionadas por Riobaldo (e Rosa) para descrevê-la: os olhos verdes são “grandes”, as pestanas são “compridas”, a boca “melhor bonita”.

Naturalmente, isso é traduzido no estupendo impacto que o conjunto tem sobre Riobaldo: susto, alegria, arvoamento, estatelação, desejo. Diadorim nem falou nada ainda, neste reencontro, só se mostrou, mas Riobaldo já está como se a máquina do mundo se tivesse aberto diante de seus olhos.

Capturado, desde o princípio até o fim (ao ver pela primeira vez, seu corpo revelado por completo, o adjetivo que lhe dirigirá é “perfeita”) pela beleza de Diadorim, Riobaldo receberá, em sua companhia, repetidas lições de que o belo é um valor sem o qual não existe vida verdadeira. Isso ocorre porque sua beleza pessoal não é a única que Diadorim tem para oferecer a Riobaldo: para ele, tem a mostrar também toda a beleza do mundo, da natureza, da vida.

Quem diz isso é o próprio Riobaldo, logo no início do livro, quando, ao contar a seu interlocutor como era sua amizade com Diadorim, relata uma época de paz e prazer passada na fazenda Boi-Preto, em plenos Gerais. Nos dois parágrafos dedicados a isso no livro (ROSA, 1986, p. 19-20), a descrição da vida que levaram lá é feita por meio de referências à beleza do lugar, mencionando os seguintes elementos: “claráguas, fontes, sombreado e sol”; o “tempo do pendão do milho”; “capitão-do-campo⁹ de prateadas pontas”; anis, dejaniras, capim-marmelada; “todas as cores de borboletas”; xenxém, saci-do-brejo, doidinha, gangorrinha, tempo-quente, rola-vaqueira, bem-te-vi, araras; vaca; passarinho de bilo, bento-vieira; cigarras; papa-banana, azulejo, garricha-do-brejo, suiriri, sabiá-ponga, grunhatá-do-coqueiro; agrião, sabugos; mariposas, besouros; brisbrisa, vento, chuva; grilos, sapos, lontra. O quadro natural, composto dos pequenos seres de água, terra e ar, tão diversos entre si, se unifica ao olhar carinhoso de Riobaldo, mas esse olhar foi ensinado por Diadorim, como asseveram estas palavras do jagunço-letrado: “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza. Sei como sei” (ROSA, 1986, p. 20).

Diadorim inicia Riobaldo nesse aprendizado de ver a beleza na vida mesmo durante a guerra em vários outros episódios do romance, mas os que mais se revestem de simbolismo são os que envolvem os pássaros, principalmente aquele chamado de manuelzinho-da-croa. O primeiro ocorre logo em seguida ao reencontro dos dois, quando Riobaldo, sob o impacto do desejo de nunca mais se afastar do

⁹ Árvore típica do cerrado de Minas Gerais e Goiás.

Menino-Moço, enfim, decide se integrar ao bando de Titão Passos; é o início de sua jagunçagem propriamente dita. Viajando pelo sertão, os jagunços chegam, pouco antes da aurora, a um sítio; definidos como sentinelas, os dois amigos ficam observando o rio que passa ali perto, mas Reinaldo (nome que Diadorim usa no bando) dirige o olhar de Riobaldo para os pássaros:

O rio, objeto assim a gente observou, com uma croa de areia amarela, e uma praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio em instância de pássaros. O Reinaldo mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburú; o pato-verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhos dansantes; martim-pescador; mergulhão; e até uns urubús, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos — conforme o Reinaldo disse — o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-croa.

Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos voos e pousoação. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: — É formoso próprio... — ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. Pra e pra, os bandos de patos se cruzavam. — Vigia como são esses... Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. — E aquele lá: lindo! Era o manuelzinho-da-croa, sempre em casal, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea — às vezes davam beijos de biquiniquim — a galinholagem deles. — E preciso olhar para esses com um todo carinho... — o Reinaldo disse. Era. Mas o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser — e tudo num homem-darmas, brabo bem jagunço — eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas, do Reinaldo, não. O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinho-da-croa (ROSA, 1986, p. 122-123).

Contra o pano de fundo da aurora à beira-rio, o amarelo da areia, o branco, o preto, o verde e o vermelho dos pássaros, seu voo, seus pousos, sua dança, sua graça, seus beijos, sua harmonia de masculino e feminino: o que Reinaldo/Diadorim está mostrando a Riobaldo é a existência da beleza no mundo, de tal maneira afirmada que reflete nos seres humanos, educando-os para ver o verdadeiro sentido da vida, a contemplação. É por isso que Diadorim ensina a Riobaldo que na vida existe uma dimensão superior às preocupações práticas, utilitárias, afinal, se o jagunço pensava

que pássaros existiam apenas para serem caçados, aprende agora (e para sempre, como logo se verá) que eles existiam por e para si mesmos, sendo formosos e, portanto, admiráveis por isso. Contemplando-os, a intensa reação estética de Diadorim, patente na “macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser”, se comunica a Riobaldo, que a entende e a compartilha, experimentando e expandindo a mesma felicidade: “o que houve foi um contente meu maior”. Esse estesia diante dos pássaros, essa educação para ver também o belo natural como o belo artístico de que falou Hegel¹⁰, ficará com Riobaldo para sempre, como testemunha o uso do verbo **existir** no Presente do Indicativo, ou seja, no presente da narração, quando ele, ao contar o episódio a seu interlocutor, fala da beleza e da gentileza do manuelzinho-da-croa que **existe** para ele no ato de sua fala, não apenas do que **existiu** no passado.

Não é fortuito, para a confirmação do caráter estético da experiência em que Diadorim o iniciou, que, ao continuar o relato desse tempo de amizade que começa, Riobaldo use o termo “artes” e que Reinaldo chame a atenção para a rima formada por seus nomes, ou seja, para o lado artístico do uso da língua, quer dizer, para a poesia, a literatura:

Depois, conversamos de coisas miúdas sem valor alheio, e eu tive uma influência para contar artes de minha vida, falar a esmo leve, me abrir em amáveis, bom. Tudo me comprazia por diante, eu não necessitava de prolongares. — *Riobaldo... Reinaldo...* — de repente ele deixou isto em dizer! — ... Dão par, os nomes de nós dois... (ROSA, 1986, p. 123).

As garças e o manuelzinho reaparecem léguas e páginas adiante, quando os jagunços, ainda sob Titão Passos, chegam perto de Guararavacã do Guaicuí, lugar decisivo na vida de Riobaldo, por ter sido onde ele se deu conta de que amava realmente Diadorim, não importando as circunstâncias. Pouco antes dessa epifania central na narrativa, o bando passa por um lugar de muitas águas:

Sertão é quando menos se espera; digo. Mas saímos, saímos. Subimos. Ao quando um belo dia, a gente parava em macias terras, agradáveis. As muitas águas. Os verdes já estavam se gastando. Eu

¹⁰ Estamos nos referindo ao fato de Hegel, na **Estética**, identificar como o belo artístico as produções do espírito, ou seja, os frutos da criatividade humana, que, para ele, são superiores aos da natureza.

tornei a me lembrar daqueles pássaros. O marrequim, a garrixa-do-brejo, frangos-d'água, gaivotas. O manuelzinho-da-croa! Diadorim, comigo. As garças, elas em asas. O rio desmazelado, livre rolador. E aí esbarramos parada, para demora, num campo solteiro, em varjaria descoberta, pasto de muito gado (ROSA, 1986, p. 249-250).

Neste ambiente natural de maciez, agradabilidade, riqueza de terra e água, em que os jagunços estão subindo, ou seja, alteando-se nos ares das montanhas dos Gerais, Riobaldo se lembra dos pássaros, animais justamente ligados, simbolicamente, a experiências de transcendência da vida comum. Esse caráter simbólico dos pássaros, tradicional em culturas ao redor do globo, tem grande utilidade e importância, no entendimento da vida humana como um processo pessoal de evolução, conhecido como individuação, proposto por Carl Gustav Jung, criador da psicologia analítica. No livro **O homem e seus símbolos**, organizado por ele, um de seus principais discípulos, Joseph L. Henderson, participante da primeira geração de analistas junguianos, caracteriza assim a ligação simbólica do pássaro com a busca humana por uma vida plena:

Existe [...] um [...] tipo de simbolismo que faz parte das tradições sagradas mais antigas e que está também ligado aos períodos de transição da vida humana. Esses símbolos não buscam integrar o iniciado em qualquer doutrina religiosa [...]. Ao contrário, relacionam-se com a necessidade que o homem tem de se libertar de qualquer estado de imaturidade demasiadamente rígido ou categórico. Em outras palavras, esses símbolos dizem respeito à libertação do homem – ou à sua transcendência – de qualquer forma de vida restritiva, no curso da sua progressão para um estágio superior ou mais amadurecido da sua evolução.

[...] No caso do adulto, esse sentido de integridade é alcançado por meio de uma união do consciente com os conteúdos inconscientes da sua mente. Dessa união, surge o que Jung chamava de “função transcendente da psique”, pela qual o homem pode alcançar sua finalidade mais elevada: a plena realização das potencialidades do seu *self* (ou ser).

Assim, os “símbolos de transcendência” são aqueles que representam a luta do homem para alcançar o seu objetivo. Fornecem os meios pelos quais os conteúdos do inconsciente podem penetrar no consciente, e são também, eles próprios, uma expressão ativa desses conteúdos.

[...]

Nesse caso, o pássaro é, efetivamente, o símbolo mais apropriado da transcendência. Representa o caráter particular de uma intuição que funciona por meio de um médium, isto é, de um indivíduo capaz de ter conhecimento de acontecimentos distantes – ou de fatos de que conscientemente nada sabe – entrando num estado de transe (HENDERSON, 2008, p. 195-198).

Hierarquicamente, na lista feita por Riobaldo há pouco citada, os pássaros ocupam a parte mais alta entre os elementos da natureza lembrados, estando o manuelzinho-da-croa na posição mais alta, merecendo, por isso, uma frase exclusivamente sua e finalizada por um ponto de exclamação, o qual acentua o arrebatamento que sua visão provoca no protagonista. Sua força simbólica é ainda mais destacada quando se percebe que sua simples menção já lembra Riobaldo de Diadorim, cuja companhia ele registra imediatamente a seguir, tornando irresistível a concepção de que ele faz isso por ter aprendido, com Diadorim, que o manuelzinho é ave que vive “sempre em casal” (ROSA, 1986, p. 122).

O terceiro episódio dedicado ao manuelzinho afirma claramente o papel de Diadorim como mestre de letramento estético, pois estende esse processo para além de Riobaldo. Isso acontece ainda na Guararavacã do Guaicuí, em que os jagunços ficaram por dois meses, tempo em que eram constantemente visitados pelos filhos de um lavrador que morava por ali. Os meninos vinham vender cana, mas o que mais gostavam era de ver as armas dos guerreiros. Paspe, um dos jagunços, interessado na mãe deles, os presenteia com uma peça de carne; Diadorim, por seu turno, tem para eles uma graça da dimensão do intangível: “Diadorim gostava deles, pegava um por um por cada mão, até carregava os menorzinhos, levava para mostrar a eles os pássaros das ilhas do rio. — 'Olha, vigia: o manuelzinho-da-croa já acabou de fazer a muda...’” (ROSA, 1986, p. 256). No campo da simbologia, o número três abre muitas possibilidades, mas uma das mais frequentes, universalmente, é a da totalidade: “O três, de acordo com os chineses, é um número perfeito (**tch'eng**), a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1992, p. 899, grifo original). Nessa terceira vez que Diadorim mostra o manuelzinho a Riobaldo, unindo o valor desse pássaro em sua mundividência a tudo o que de inocência, pureza, alegria e abertura para as descobertas a infância comunica simbolicamente, a ligação do manuelzinho com a centralidade do gozo estético no mundo de Diadorim está mais do que estabelecida. O papel de Diadorim é abrir caminhos insuspeitos para quem pensa que a vida é só a sua dimensão prática, sejam os meninos, seja Riobaldo; isso equivale a uma iniciação no letramento estético para quem vive no sertão, sem quadros na parede, sem galerias ou museus ou orquestras.

Esse processo iniciático por que passa Riobaldo, ao seguir Diadorim, é assumido pelo próprio discurso do protagonista, quando, depois de prometer por muitas vezes, o jagunço finalmente conta em detalhes a seu interlocutor como conheceu Otacília, o outro amor de sua vida. Ao vê-la no esplendor de sua beleza, tanto externa quanto interna, pois “Ela era risonha e descritiva de bonita; (...) Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença” (ROSA, 1986, p. 163), Riobaldo se mostra um aprendiz de valor, já que, ao falar com ela, refina sua linguagem, seu proceder, descrevendo um estilo de se aproximar dela que em tudo semelha o de um artista da palavra, um poeta (em outros trechos da obra, esse talento que Riobaldo descobre em si vem descrito em detalhes, principalmente quando o tema é a canção de Siruiz). Mas ele, para falar de amor com Otacília, precisa do que aprendeu com Diadorim:

Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel, regrei minha língua. Aí, falei dos pássaros, que tratavam de seu voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado (ROSA, 1986, p. 163-164).

A língua regrada é a língua do cortejador, mas, também, a dos versos de um poeta, a do poeta. Ao se aproximar daquela que seria sua companheira da vida inteira, depois da “selvagem desgraça” (p. 135) que poderia ter-lhe tirado toda a vontade de viver, tornando sua vida definitivamente sem sentido, Riobaldo revela a marca deixada por quem lhe ensinou que o sentido da vida está na beleza. Como um bom aluno, esteticamente letrado, ele ensina isso para outros, assumindo-se, novamente, como professor, cada vez que alguém o ouve, quer dizer, lê o **Grande sertão: veredas**. Ao acompanhar Riobaldo pelos Gerais, prestando atenção às lições de beleza, delicadeza, suavidade, alegria e refinamento que Diadorim lhe dá, o leitor não apenas enxergará claramente o que o jagunço só conseguiu tarde demais, o claro arquétipo do eterno feminino, a Anima junguiana¹¹ que andava a seu lado – o leitor, além de se letrar literariamente, também o fará esteticamente. Essa dupla educação pode muito

¹¹ Essa interpretação de Diadorim à luz da teoria junguiana dos arquétipos, a ser desenvolvida em outro estudo, é corroborada por Tania Rebelo Costa Serra (2006, p. 73), por exemplo, neste trecho: “Este arquétipo [o da Anima, representação simbólica dos aspectos femininos da psique masculina] é inicialmente representado pela figura da donzela guerreira Reinaldo/Diadorim, por quem Riobaldo, mais adiante, vai descobrir estar apaixonado. Assim, a simbologia desse encontro com o lado feminino aparece, quando vemos o herói fruindo as belezas da natureza que o(a) amigo(a) ensina- lhe a ver.”

bem sediar-se, no âmbito da educação brasileira (na qual, a cada dia, diminui o já exíguo espaço das artes), na sala de aula, se entendida como um círculo de leitura, uma comunidade de leitores, pois, como afirma Rildo Cosson,

A experiência da literatura é “um modo único de experiência, uma expansão das fronteiras de nossos próprios sentimentos e mundos, vividos por meio de nós mesmos” (ROSENBLAT, 1994: 68, tradução nossa). Por meio da experiência com a literatura obtemos palavras para dizer o mundo e um mundo a ser vivido (COSSON, 2014, p. 50).

Expandir as fronteiras, os sentimentos, as vivências, ao ponto de dizer o mundo: disso foi Diadorim mestre para Riobaldo. Se a isso chamamos aqui de “letramento estético”, é pela convicção de que tal aprendizagem para uma vida repleta de sensibilidade para o belo, por meio das outras artes, tem com o letramento literário uma relação de analogia, de interdependência, pois são estradas paralelas para o mesmo destino, que fica para lá do Liso do Sussuarão: a formação integral das pessoas.

Referências

ADLER, M. J. **How to think about the great ideas from the great books of Western Civilization**. Chicago: Open Court, 2000.

ARAÚJO, H. V. **O roteiro de Deus**. São Paulo: Mandarim, 1996.

BRASIL. **Linguagens, códigos e suas tecnologias** (Orientações curriculares para o ensino médio; volume 1). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica.

CANDIDO, A. **Tese e antítese**. São Paulo: Comp. Editora Nacional: 1978.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio: José Olympio, 1992.

COSSON, R. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

GALE, R. **Aesthetic Literacy and the Living of Lyrical Moments**. Glassboro, NJ. (USA): Rowan University, 2005. Disponível em www.rowan.edu/provost/facultycenter/campus_initiatives/Aesthetic%20Literacy%20Gale%202005.html. Acesso em 20.02.2016.

GALVÃO, W. N. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HEGEL, G. W. F. **Estética**. A ideia e o ideal. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, Coleção Os pensadores, 2000.

HENDERSON, J. L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl G et alli. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2ª. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 133-206.

MEYER, M. O Que é, ou Quem Foi Sinclair das Ilhas?. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 14, p. 37-63, dec. 1973. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69795>>. Acesso em 20.02.16.

PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SERRA, T. R. C. A travessia de "Riobaldo Rosa", no Grande sertão-veredas, como um processo de individuação. **Aletheia** (ULBRA) , v. 24, p. 69-80, 2006.

SYKES, G. The case for aesthetic literacy. **Educational leadership**. Vol. 39, May, 1982, p. 596-599. Alexandria, VA. (USA): ASCD. Disponível em http://www.ascd.org/ASCD/pdf/journals/ed_lead/el_198205_sykes.pdf. Acesso em 20.02.2016.

VITRAL, L. F. Willi Bolle: Guimarães Rosa – Retrato da alma do Brasil. **Pesquisa Fapesp**. São Paulo: FAPESP, edição n. 69, outubro de 2001, p. 74-76.

YODA, C. G. & CARVALHO, E. Entrevista – Ana Mae Barbosa. **Carta Maior**. São Paulo: Carta Maior Publicações, 22.06.2006. Disponível em: <http://cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Entrevista-%E2%80%93-Ana-Mae-Barbosa/12/10517>. Acesso em 20.02.2016.

Recebido em 04 de agosto de 2016
Aceito em 08 de dezembro de 2016