



BEATRIZ SIMONE CAVALHEIRO

“Mas Diadorim é a minha neblina...” a metáfora da neblina na obra *Grande Sertão: Veredas*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR
Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador Prof. Dr. Valdir Prigol

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 25/11/2021.

BANCA EXAMINADORA

A handwritten signature in blue ink, reading "Valdir Prigol".

Prof. Dr. Valdir Prigol (UFFS)

A handwritten signature in blue ink, reading "Alejandra Rojas Covalski".

Prof.^a Dra. Alejandra Maria Rojas Covalski (UFFS)

A handwritten signature in blue ink, reading "Roselaine de Lima Cordeiro".

Prof.^a Ma. Roselaine de Lima Cordeiro (UFFS)

“Mas Diadorim é a minha neblina...” a metáfora da neblina na obra

*Grande Sertão: Veredas*¹

Beatriz Simone Cavalheiro²

beatriz.cavlh@gmail.com

RESUMO: Neste artigo apresentamos uma leitura da obra *Grande sertão: veredas* (2019), de João Guimarães Rosa, pela metáfora da neblina, com o intuito de compreendermos a construção desse romance. Para isto, analisamos os aspectos de neblina encontrados na obra; e, também, apresentados na narrativa do personagem-narrador Riobaldo, principalmente sobre a enigmática personagem Diadorim e a possível existência do diabo, aspectos que estão envoltos pelo não entendimento e constante questionamento na fala do narrador. Além disso, analisamos a neblina que permeia a obra em si e que se apresenta ao leitor com uma narrativa em que não é possível vê-la completamente, conduzindo-o a uma leitura envolta pelo ofuscamento. De modo a aprofundar nossa análise, dialogamos também com algumas obras que trazem uma historicidade à metáfora da neblina, as quais são: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (2006); *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum; *Ulysses* (2012), de James Joyce; e “A terceira margem do rio” (2008), de João Guimarães Rosa. Isto posto e tendo em vista que a metáfora da neblina também nos faz compreender como a leitura pode ser feita e como se dá a relação entre obra e leitor, nos ancoramos, portanto, nos estudos de Daniel Link (2002) e Michel Pêcheux (2009); assim como dialogamos com alguns críticos literários que abordam sobre esse tema em *Grande sertão*, a saber: Antonio Candido (2002); João Cezar de Castro Rocha (2006); José Carlos Garbuglio (1972); e Davi Arrigucci (1994).

PALAVRAS-CHAVE: Metáfora; Literatura brasileira; Relação; Crítica; Teoria.

Introdução

A obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, lançada originalmente em 1956, nos chama atenção pelos seus aspectos intransparentes na narrativa envolvente do personagem-narrador Riobaldo, um sertanejo e ex-jagunço que conta sobre a sua vida no sertão, através das suas lembranças. Esta intransparência, que chamaremos aqui de metáfora da neblina, é uma leitura feita a partir dos pontos de incompreensão nas lembranças e nos questionamentos que o personagem-narrador aborda ao longo da sua narrativa.

Sendo assim, neste artigo, buscamos compreender como estes aspectos da narrativa, que parece não se deixar ver completamente, são desenvolvidos no romance. Um dos pontos abordados serão ‘as neblinas de Riobaldo’, isto é, o próprio personagem, ao narrar,

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, Campus Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Valdir Prigol.

² Graduanda do 9º período do Curso de Licenciatura Plena em Letras Português e Espanhol, na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) – campus Chapecó/SC.

encontra-se diante do não entendimento. O primeiro deles é sobre a enigmática personagem Diadorim, conforme ele diz: “Em Diadorim penso também — mas Diadorim é minha neblina...” (ROSA, 2019, p. 25). Diadorim é seu amigo, enigmático, conhecido na pré-adolescência e que mais tarde encontram-se como jagunços. Riobaldo sente por seu amigo uma enorme atração, remetendo a uma paixão não compreendida e questionada muitas vezes. Além disso, Riobaldo não consegue compreender Diadorim ao todo. Como ele diz, o seu amigo é sempre “sério e quieto” (p. 209), com os olhos que “o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados.” (ROSA, 2019, p. 209). Portanto, Diadorim se torna na memória de Riobaldo este ponto de neblina e intransparência.

Além de Diadorim, outro ponto de neblina que analisaremos é em relação ao Diabo. O personagem questiona sobre a existência diabólica, outro aspecto incompreendido em sua vida. Isto se dá porque o personagem, durante a sua passagem pelo sertão, acredita ter firmado um “pacto” com tal figura, o que teria, portanto, causado as tragédias do caminho percorrido pelo sertão. Em sua narrativa, ele comenta diversas vezes “o Demônio na rua, no meio do redemunho...” (ROSA, 2019, p. 76). Este ‘redemunho’, que encobre a figura diabólica na memória de Riobaldo, também remete à imagem da neblina, posto que a figura está encoberta e ofuscada no não saber da sua existência, conforme comenta: “O diabo existe e não existe?” (ROSA, 2019, p. 15). Diante disto, o personagem duvida de sua real existência e se seria tal figura a causa dos episódios desafortunados de sua vida.

Outrossim, a metáfora da neblina também nos lembra outras obras que possuem aspectos semelhantes de intransparência. Uma delas é *Dom Casmurro* (2006), de Machado de Assis, que aponta para o tema da traição da personagem Capitu; um fato que não podemos ter certeza, causando um ofuscamento em relação ao sobre a possível traição. Além disso, também lembramos da personagem Dinaura, de *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. A personagem misteriosa, que nunca diz nenhuma palavra na história, acredita-se que ela poderia estar amaldiçoada por alguma força demoníaca, remetendo a episódios estranhos e não compreendidos para o personagem-narrador e para o leitor.

Além disso, também analisamos a narrativa do *Grande Sertão: Veredas*, que não é de fácil compreensão, provocando no leitor uma sensação de ‘adentrar’ na mente do personagem sem uma bússola, pois o narrador relata os fatos de forma não linear. Por isso, muitas vezes há uma sensação de ‘neblina’ na narrativa, conforme o narrador comenta: “Sei que estou contando errado, pelos altos. Desmendado. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase

tudo.” (ROSA, 2019, p. 76). Em outras palavras, o personagem começa contando ‘causos’ sobre o sertão, sobre pessoas, crenças, costumes, opiniões, reflexões, sem, em um primeiro momento, apresentar uma história ‘palpável’ ao leitor e interlocutor, enquanto a narrativa sempre deixa as suas ausências de respostas, ou vagas certezas do narrador: “O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...” (ROSA, 2019, p. 16).

Sendo assim, há um “ofuscamento” na narrativa, causando no leitor a impressão de neblina. Além de uma linguagem complexa e inovadora, composta por neologismos, pontuação marcante e rebuscamento das palavras, tudo ali é posto de uma maneira a se ‘decifrar’, ‘desvendar’, e causam no leitor o próprio questionamento perante as questões colocadas pelo personagem-narrador.

Além disso, também comparamos a narrativa do conto “A terceira margem do rio” (2018), do mesmo autor, Guimarães Rosa e a obra *Ulysses* (2012), de James Joyce. As duas obras, assim como *Grande Sertão*, trazem aspectos inovadores na linguagem e na narrativa que pouco se compreende. Visto que, no conto “A terceira margem do rio”, o leitor e personagem são envolvidos pelos silêncios e ausências, não compreensões que remetem à neblina na obra. Assim como em *Ulysses*, que possui uma narrativa de difícil compreensão em relação à linearidade e a forma de narração sobre os acontecimentos durante a história.

Deste modo, compreendemos que a imagem da neblina que constrói a narrativa de *Grande Sertão* e que também se encontra em outras obras, pode ser interpretada como um modo de compreender a literatura. Sendo assim, percebemos que a neblina na literatura sempre estará presente, como uma lacuna que se abre para que o leitor possa ativar a sua imaginação e abrir espaço para o inesperado. Afinal, aquilo que não se revela, se imagina. Portanto, a neblina é uma característica que conduz o leitor ao espaço de criação junto com a obra literária.

Além disso, neste artigo consideramos a metáfora como a imagem de leitura que existe na relação entre a obra e o leitor, os quais dispõem de sentidos sócio-históricos para que, então, a leitura seja possível. Daniel Link (2002), que pensa a maneira como a literatura pode ser lida com o passar do tempo e como uma leitura difere-se de outra, advoga que a partir da “confrontação de duas séries de sentido [*sujeito* e o *objeto*]” (LINK, 2002, p. 20), ocorre o terceiro elemento – a *relação* – como uma possível leitura que nasce a partir deste contato. Esta relação entre o leitor e a obra é permeada pelos dois fatores – o objeto e o sujeito – que se correlacionam, o que, então, possibilita o nascimento de algo novo, o que também

chamamos de metáfora. Compreendemos, portanto, que esta é uma maneira de lermos a obra, a partir de uma perspectiva nascente da relação do sujeito com o objeto, a qual permite o nascimento da ‘imagem da neblina’, que está em análise neste artigo.

Para pensar a metáfora, consideramos os estudos de Michel Pêcheux (2009), que esclarece a metáfora como uma ‘palavra que substitui outra’, de modo que possamos construir um olhar com uma memória e um efeito diante do objeto que é lido. No seguinte trecho o autor argumenta:

Nessas condições, o sentido não poderia ser a ‘propriedade’ da linearidade do significante (que, nesse caso, seria invencivelmente reduzida ao signo); ele é o efeito de uma relação no elemento do Significante, relação que J. Lacan designou como *metáfora*, dizendo: ‘uma palavra por outra, essa é a fórmula da metáfora’ e acrescentando a seguinte nota, excepcionalmente esclarecedora para nosso propósito: ‘A metáfora se localiza no ponto preciso em que o sentido se produz no *non-sens*’. (PÊCHEUX, 2009, p.239, grifo do autor).

Sendo assim, para Pêcheux, a metáfora é constituída de ‘efeitos de substituição’, os quais não estão dotados de sentido, mas se faz o sentido através dessa metáfora, que é oriunda da relação entre sujeito e objeto. Além disso, o autor considera a metáfora uma apresentação do objeto, conforme esclarece:

A concepção do processo de *metáfora* como processo sócio-histórico que serve como fundamento da ‘*apresentação*’ [...] *de objetos para sujeitos*, e não como uma simples *forma de falar* que viria secundariamente a se desenvolver com base em um sentido primeiro, não metafórico, para o qual o objeto seria um dado ‘natural’, literalmente *pré-social e pré-histórico*”. (PÊCHEUX, 2009, p. 122, grifo do autor).

Assim, podemos pensar a metáfora como aquilo que nasce da nossa relação com os textos no presente de leitura e que possui memória e aponta para uma discursividade. Ao mesmo tempo, como propõe Pêcheux na citação anterior, a metáfora também é um modo de apresentar um texto para um leitor. Como fazemos aqui, com a metáfora da neblina.

1 A Neblina de *Grande Sertão: Veredas*

A obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, publicada originalmente no ano de 1956, é narrada em primeira pessoa pelo personagem Riobaldo, o qual recebe em sua fazenda um viajante desconhecido, a quem ele passa a contar sobre a sua travessia pelo sertão.

O personagem recorda, buscando em sua memória, as lembranças da sua vida de jagunço, enquanto lembra os acontecimentos, paralelamente, questiona ao seu interlocutor sobre as suas desventuras. Ao leitor, há uma sensação de ser o próprio viajante que escuta a narrativa do personagem; a história singular chama atenção pela maneira com a qual o narrador a apresenta.

A narrativa inicia com um ponto de travessão, indicando o início de um diálogo em que o personagem narra sobre os fatos ao visitante e o outro apenas o escuta. Portanto, podemos também considerar um monólogo, visto que apenas o narrador discursa. O curioso deste monólogo-diálogo é que ele não tem fim; a palavra fica com o personagem-narrador e ao final do livro há um símbolo do infinito, indicando o eterno retorno³ da narrativa. Este aspecto toca no sentido da eternidade do discurso sobre os questionamentos inexplicáveis, que aparecem na narrativa, em relação às perguntas sem respostas sobre os fatos que o personagem vivenciou.

Nessa história, temos como narrador Riobaldo, ex-jagunço, que se apresenta como fazendeiro, um senhor de idade, que vive no sertão e relembra sua vida desde menino e de quando era jagunço. Foi admitido como professor de Zé Bebelo, mas também foi atirador no grupo em que participou. Reconhecendo que tinha habilidade para o ofício com as armas, também participa do grupo de Joca Ramiro – jagunços que combatem com a única finalidade jagunça, sem causa e sem lei que não sejam as suas. Neste grupo, após a morte de Joca Ramiro, Riobaldo chega a ser o chefe dos jagunços, conforme comenta sobre suas diferentes fases na jagunçagem: “Eu era assim? Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutu Branco – depois de ser Riobaldo Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo.” (ROSA, 2019, p. 390).

Ao contar sua história, Riobaldo lembra e questiona sobre as suas experiências, desde menino, quando conheceu o seu amigo Diadorim, a personagem que mais lhe afeta na história, devido ao amor que sentiu por ela. Porém, não pode oficializar o seu amor, conforme lembra: “o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final.” (ROSA, 2019, p. 35).

³ O eterno retorno refere-se aqui às questões não compreendidas em torno da história de Riobaldo, enfatizado muitas vezes na reflexão sobre a existência do diabo e sobre o mal. Conforme João Cezar de Castro Rocha (2006), este elemento é um dos ‘eixos’ da narrativa do *Grande Sertão*: “o eterno retorno da questão sem resposta sobre a vigência do mal, vislumbrada no bezerro eroso, com ‘olhos de nem ser’” (ROCHA, 2006, p.14), referindo-se ao diabo e as complexidades filosóficas e universais que esta questão sustenta.

O impedimento do amor ocorre porque Diadorim apresenta-se como menino, causando o obstáculo para realização de seu desejo, conforme ele comenta “no honrado e no final” (ROSA, 2019, p. 35), o que acaba causando a repressão dos seus sentimentos. Nisto, o personagem narra sobre amor vivido de maneira implícita entre ele e Diadorim, que ocorre enquanto ambos atravessam o sertão como jagunços do grupo de Joca Ramiro, pai de Diadorim. Ao narrar, o personagem aborda vários episódios vividos: as lutas; os combates; as dificuldades encontradas durante a aventura e sobre os modos de vida no sertão; a rusticidade da vida sertaneja, assim como o espaço físico, ou seja, o sertão em suas paisagens, culturas e crenças.

Além disso, a narrativa se estende para questões metafísicas; o personagem o tempo todo questiona a existência do diabo: “Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe?” (ROSA, 2019, p. 15). A questão incompreendida abre espaço para uma grande reflexão sobre o mal e o bem e também parte para questões existenciais, sobre seu destino, modo de vida e a forma como os acontecimentos se apresentaram, conforme reflete: “Qual é o caminho certo da gente? Nem pra frente nem pra trás: só pra cima. Ou parar curto quieto. [...] Viver... O senhor já sabe: viver é etcétera...” (ROSA, 2019, p. 73).

Nesta narrativa, que aponta para tantas questões sobre as experiências vividas pelo personagem e as reflexões metafísicas, nos interessa, neste estudo, os aspectos não esclarecidos, os quais são abordados durante o monólogo-diálogo de Riobaldo e nos remete à metáfora da neblina. Neste sentido, a neblina é, em um dos seus conceitos, conforme o dicionário Houaiss digital – no sentido figurado –, é a “ausência de luz; escuridão” (HOUAISS, 2021). Sendo, portanto, a neblina uma névoa que impede a visibilidade, em que a transparência é ausente.

Deste modo, analisamos aqui os pontos de neblina na obra e como eles se apresentam. Como perceberemos, nem sempre a neblina é dissipada; algumas questões não são esclarecidas, principalmente a existência do diabo e o enigma de Diadorim. Estes pontos de neblina são importantes para a construção de um romance que se revela aos poucos, embora nem todos os pontos de questionamento evocados na narrativa sejam, de fato, esclarecidos, pois algumas questões permanecem sob o efeito da neblina. Portanto, são estes aspectos que nos chamam atenção, conduzindo nosso estudo ao desenvolvimento desta imagem na obra.

Além disso, a metáfora da neblina também é percebida na narrativa que é dotada de

deslizamentos de sentido, em que tudo se apresenta nesta perspectiva dúbida que vimos, conforme Antonio Candido (2002). Estes deslizamentos ocorrem entre o “Tudo é e não é” (ROSA, 2019, p. 16), indicando a ambiguidade presente na obra e duas forças potentes: o real e o fantástico ou imaginário. Conforme o autor argumenta: “desliza, então, entre o real e o fantástico, misturados na prodigiosa invenção de Guimarães Rosa como lei da narrativa.” (CANDIDO, 2002, p. 139). Por isso, esse deslocamento no sentido também é visto na linguagem do *Grande Sertão*.

Para Candido (2002), a potência dessa linguagem que se desloca pelos sentidos é o que permite a invenção e criação de uma obra com natureza singular. Este caráter de provocar o questionamento e a dúvida através de uma experiência literária atravessada pela constante dúvida e reflexões é que atingem o leitor como pontos de neblina, e assim fazem parte da construção desta singularidade na obra literária, no sentido de inovar na sua narrativa.

Portanto, buscamos neste artigo compreender como estas passagens envoltas pela neblina que aqui mencionamos são importantes para a construção da obra e também é um aspecto interessante para compreender a literatura. Para isto, vamos perceber agora os pontos em que a neblina apresenta-se no romance na narrativa de Riobaldo e suas lembranças envoltas por esta imagem de intransparência.

2 As neblinas de Riobaldo

Apresentamos agora o desenvolvimento da imagem da neblina em alguns pontos específicos do texto, especialmente em relação ao amigo de Riobaldo, Diadorim e também ao diabo – figura que instiga a sua curiosidade. Esses dois pontos estão envolvidos na dúvida e no não entendimento que deslizam pela obra. Também perceberemos que há uma memória da imagem da neblina, que envolve esses dois personagens (Diadorim e o Diabo). Para isso, lembramos de algumas obras, como *Dom Casmurro* (2016), de Machado de Assis, e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum.

2.1 Diadorim

Diadorim é uma personalidade que se apresenta como a própria neblina na narrativa; nas primeiras páginas do romance, Riobaldo a apresenta somente como envolta por este

mistério: “Em Diadorim, penso também — mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 2019, p. 25). O nome “Diadorim” não é precedido por nem um artigo definido de gênero, “Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros — porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas [...]” (ROSA, 2019, p. 28).

Após falar sobre eventuais acontecimentos do sertão, sem expor nenhum assunto específico, ele, então, apresenta o menino, que encontrou no porto e atravessou o rio São Francisco em uma canoa com ele: “[...] vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia regular minha idade.” (ROSA, 2019, p. 79.). O primeiro encontro entre os personagens é bem significativo, pois ocorre enquanto ainda adolescentes, quando o menino lhe convida para a travessia do rio de-Janeiro à canoa, passando também pelo rio São Francisco. Contudo, o que Riobaldo sente é muito medo, pois a canoa lhe parecia insegura, ao mesmo tempo em que começa a desenvolver um sentimento pelo menino, como descreve:

Notei que a canoa se equilibrava mal, balançando no estado do rio. O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados de verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar. [...] Bom aquilo não era tão pouca firmeza. Resolvi ter brio. Só era bom por estar perto do menino. (ROSA, 2019, p. 80)

Na memória de Riobaldo, este primeiro encontro é tomado pela dúvida, conforme ele questiona ao seu interlocutor: “agora que o senhor me ouviu, perguntas faço. Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino?” (ROSA, 2019, p. 84). Assim, o personagem questiona repetidas vezes, e enfatiza: “para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino?” (ROSA, 2019, p. 84). Sendo este primeiro encontro significativo, como um marco que antecipa a travessia, que posteriormente fará com Diadorim pelo sertão, surge na memória do personagem como um prelúdio para narrar os fatos que, em seguida, virão em decorrência deste encontro e dos sentimentos que afetarão a sua passagem pelo sertão.

Neste encontro, Diadorim já declara: “Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 2019, p. 84). Essa diferença à qual se refere é sobre o seu gênero, visto que se apresenta como homem, embora seja mulher. Os

motivos desta troca de gênero não são revelados na história. A revelação do verdadeiro gênero de Diadorim ocorre apenas quando ela morre e Riobaldo vê seu corpo. Portanto, este é um aspecto ofuscado, remetendo à metáfora da neblina, que encobre os fatos e torna a questão não esclarecida.

Após este episódio, mais adiante o narrador descreve outro encontro com o menino, passado anos mais tarde, quando estão mais velhos e Riobaldo entra para o grupo de jagunços: “Conto. Reinaldo — ele se chamava. Era o Menino do porto, já expliquei.”(ROSA, 2019, p. 105). O segundo momento de encontro dos dois ocorre quando o Riobaldo já havia passado brevemente por uma experiência de professor e atirador, no grupo liderado por Zé Bebelo. Contudo, havia desistido e decidido fugir. Na sequência desta passagem, ocorre o coincidente encontro com o menino; Riobaldo o reconhece imediatamente, e o menino apresenta-se como Reinaldo, membro do grupo de jagunços liderado por Joca Ramiro. É após este encontro, narrado com grande comoção do personagem, que ele decide seguir o grupo de Joca Ramiro, sendo conduzido, evidentemente, pela alegria e prazer que sente em estar na presença do menino: “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?” (ROSA, 2019, p. 105).

Na memória de Riobaldo, este segundo encontro é novamente marcado pela dúvida. Embora já tenha clareza que sente amor e admiração pelo menino, a incompreensão daquele sentimento e da situação lhe causam uma enorme angústia. Neste sentido, o conflito de querer bem ao menino e de não poder desenvolver este sentimento, na memória do personagem, são relações que podem estar relacionadas com o diabo: “o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe?” (ROSA, 2019, p. 105). Logo mais adiante, surge uma revelação do menino; ele conta para Riobaldo:

— Riobaldo, pois tem um particular que eu careço de contar a você, e que esconder mais não posso... Escuta: eu não me chamo Reinaldo, de verdade. Este é nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. A vida da gente faz sete voltas — se diz. A vida nem é da gente... (ROSA, p. 2019, p. 116).

Mais adiante ele lembra: “— Você era menino, eu era menino... Atravessamos o rio na canoa... Nos topamos naquele porto. Desde aquele dia é que somos amigos.” (ROSA, 2019, p.

116), e logo em seguida revela: “— Pois então! o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve de me chamar, digo e peço, Riobaldo...” (ROSA, 2019, p. 116). Esta é uma passagem intrigante, que demonstra a intimidade dos personagens e a revelação de um segredo que ainda paira no desconhecido e Diadorim deixa poucas aberturas: “carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados” (ROSA, 2019, p. 116). O que, então, deixa os fatos sobre o encobrimento da neblina. É somente mais tarde, após a morte de Diadorim, que ele é revelado mulher, quando o narrador expõe seu nome verdadeiro, “Maria Deodorina da Fé Bettancourt Martins.” (ROSA, 2019, p. 432).

Ainda no meio da narrativa, temos várias declarações de Riobaldo em relação a Diadorim, sempre com a ânsia pelas coisas duvidosas que este sentimento lhe remetia, conforme declara:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente — ‘Diadorim, meu amor...’ Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas — como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim — que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas — de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (ROSA, 2019, p. 211).

Nesta passagem, Riobaldo chega a idealizar o seu amor: “Um Diadorim só para mim” (ROSA, 2019, p. 211); o que remete a um encobrimento do próprio narrador ao seu amigo, projetando no outro o ideal de um amor que não era possível, conforme lamenta: “Como era que eu podia dizer aquilo?” (ROSA, 2019, p. 211). Estes sentimentos agonizam o personagem-narrador, pois a personagem é sempre misteriosa, que pouco se revela, conforme Riobaldo caracteriza, é: “sério, quieto, feito ele mesmo, só igual ele mesmo nesta vida.” (ROSA, 2019, p. 209).

Por isso, durante o desenvolvimento do diálogo de Riobaldo com o seu interlocutor, a personagem é sempre retomada na sua fala; há uma curiosidade para tentar entender, pois a lembrança sobre o sentimento de amor e do medo por sentir e não poder compreender, o atormentam: “Tudo tem seus mistérios.” (ROSA, 2019, p. 211). Essa incompreensão,

relacionada ao seu amigo Diadorim, é paralelamente associada aos pontos de neblina da narrativa, e o personagem chega a refletir sobre os seus sentimentos: “Como é que se pode gostar do verdadeiro no falso? Amizade com ilusão de desilusão. Vida muito esponjosa.” (ROSA, 2019, p. 51).

Contudo, o narrador deixa pistas da evidência desta neblina por toda a narrativa, quando lembra de Diadorim, sempre deixando o outro em perspectiva dúbia, conforme comenta na seguinte passagem:

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. (ROSA, 2019, p. 209-210).

Neste trecho, a neblina está nos olhos de Diadorim, em que “o verde mudava sempre, como a água de todos os rios em seus lugares ensombrados.” (ROSA, 2019, p. 209-210). Já neste trecho se percebe a angústia do personagem ao lembrar que sempre a neblina esteve presente e ele também deixa isto claro ao leitor. Conforme lembra, seu amigo parecia querer “contar coisas que a ideia da gente não dá para entender” (ROSA, 2019, p. 209-210), refletindo o efeito e causa da neblina, pois a questão se coloca no âmbito das coisas incompreensíveis.

A narrativa segue e Riobaldo relata sobre uma pedra de safira que quis presentear Diadorim, como um ‘mimo’ secreto e muito significativo sobre os seus sentimentos, conforme lembra: “Aí, quando ninguém não viu, eu saquei a mochila, desfiz a ponta de faca as costuras, e entreguei a ele o mimo, com estilo de silêncio para palavras.” (ROSA, 2019, p. 269). Todavia, Diadorim recusa o presente, prometendo receber somente quando vingar a morte de seu pai Joca Ramiro. Algumas passagens seguintes, o narrador confessa não lembrar tanto de Diadorim como gostaria, demonstrando mais uma vez o efeito de neblina em torno de Diadorim: “O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas, que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento.” (ROSA, 2019, p. 273).

Adiante na história, o grupo segue para a vingança contra o grupo de Hermógenes, traidor do grupo e perseguido pelo assassinato de Joca Ramiro. Riobaldo conta sobre a passagem pelo Liso do Sussuarão, local onde ocorre o combate definitivo entre os grupos,

ocasião em que Hermógenes e Diadorim morrem em luta. Na chegada ao Liso do Sussuarão, Riobaldo lembra um diálogo que teve com Diadorim, esse o questionou: “Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?” (ROSA, 2019, p. 362). Esta passagem é interessante, porque Riobaldo, mais uma vez, apresenta na sua travessia a imagem da neblina, quando lembra desse diálogo; ele comenta:

Diadorim persistiu calado, guardou o fino de sua pessoa. Se escondeu; e eu não soubesse. Não sabia que nós dois estávamos desencontrados, por meu castigo. Hoje, eu sei; isto é: padeci. O que era uma estúrdia queixa, e que fosse sobrôso eu pensei. Assim ele acudia por me avisar de tudo, e eu, em quentes me regendo, não dei tino. Homem, sei? A vida é muito discordada. Tem partes. Tem artes. Tem as neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do Cão, e as vertentes do viver. (ROSA, 2019, p. 362).

Neste trecho, mais uma vez ocorre a presença do ocultamento: as coisas que o personagem não sabia. Pois aquele destino seria, afinal, a morte de Diadorim. Para Riobaldo, essa neblina se intensifica, sendo agora não mais relacionada diretamente a Diadorim, mas aos fatores que levaram ao fatídico destino. Mais adiante, ocorre a batalha sangrenta entre Hermógenes e Diadorim; os dois são feridos e mortos. Neste momento, o corpo de Diadorim é desnudo, revelando-se mulher, conforme Riobaldo conta:

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 átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. A côice darma, de coronha... (ROSA, 2019, p. 428).

A partir desta revelação, que só é dada ao leitor na parte final da narrativa, como o narrador esclarece: “somente no átimo em que eu também só soube...” (ROSA, 2019, p. 428), a narrativa é dada por acabada, conforme comenta: “Aqui a estória acaba.” (ROSA, 2019, p. 429). Esta neblina em torno de Diadorim não se dissipa completamente, pois, conforme mencionamos, Riobaldo lembra em seu presente: “Mas Diadorim é minha neblina...” (ROSA, 2019, p. 25). Afinal, apesar da revelação, a morte da personagem leva junto os seus segredos, de maneira que nunca são revelados os motivos de encobrimento do seu corpo.

Neste sentido, entendemos que a personagem Diadorim ilustra a neblina de maneira marcante e intensa pela narrativa. O seu corpo não revelado, o mistério de seus olhos e os seus silêncios agonizam Riobaldo, construindo uma narrativa auto-reflexiva sobre o que aconteceu

em sua vida, sendo assim, essa imagem desliza para outros sentidos de dúvida, como vamos ver a seguir. Uma vez que Diadorim é este grande enigma, o questionamento se estende para outras questões, uma delas é o diabo, figura mítica que também provoca o questionamento na narrativa, Riobaldo tenta entender se o diabo existe ou não existe, portanto, é outra imagem de neblina que se apresenta na obra.

2. 2 O diabo

A figura diabólica é muitas vezes evocada para pensar o amor que sente por Diadorim, conforme mencionamos anteriormente, Riobaldo questiona: “o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe?” (ROSA, 2019, p. 105), assim como, mais adiante, também é utilizada para justificar algumas de suas decisões e acontecimentos. Contudo, o que percebemos aqui, é como a figura do Diabo o coloca em uma crise, pois a memória repetitiva sobre a existência encarnada do ‘mal’ abre espaço para a dúvida. Esta dúvida o conduz para um conflito importante, o bem e o mal como sentimentos humanos, ou condicionados por figuras representativas (Deus e Diabo), ou independentes e autênticos dos seres humanos, conforme apresenta: “Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum!” (ROSA, 2019, p. 15).

Por isso, a figura do diabo é recorrente na narrativa. Se existe, então teria participação no que seria o destino do personagem, uma vez que acredita ter firmado o pacto com o demônio, embora não o tenha visto de fato, causando uma dúvida recorrente, conforme interroga:

Agora, bem: não queria tocar nisso mais — de o Tinhoso; chega. Mas tem um porém: pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlanda, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação. Vender sua própria alma... Invencionice falsa! E, alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah, alma absoluta! (ROSA, 2019, p. 25).

Recorrentemente, o narrador questiona sobre a existência do diabo e logo dispensa a ideia, como se fosse uma tolice. Contudo, conforme a narrativa avança, mais fica explícita sua curiosidade: “Quem é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira?” (ROSA, 2019, p.

302). Em seguida, ele narra a sua tentativa de contato com o diabo, quando o personagem-narrador dirige-se até uma encruzilhada no local denominado “Veredas-Mortas”, onde seria apropriado realizar sua ação. Riobaldo deseja acabar com seu inimigo Hermógenes, traidor do bando de Joca Ramiro e pretende ter ajuda das forças ocultas. Neste momento, todas as inquietações em volta do demônio se apresentam, conforme ele comenta:

Ele tinha que vir, se existisse. Naquela hora, existia. Tinha de vir, demorão ou jãão. Mas, em que formas? Chão de encruzilhada é posse dele, espojeiro de bestas na poeira rolaem. De repente, com um catrapuz de sinal, ou momenteiro com o silêncio das astúcias, ele podia se surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcegão? O Xú? E de um lugar — tão longe e perto de mim, das reformas do Inferno — ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja. (ROSA, 2019, p. 302)

O episódio do pacto é totalmente envolto pelo ofuscamento e confusão. Podemos perceber isso na narrativa, levando a linguagem a um efeito de redemoinho, conforme percebemos no seguinte trecho:

A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito *Ele*. Nós dois e tornopío do pé de vento — o ró-ró girado mundo a fora, no dobar, funil de final, desses redomoinhos:... *o Diabo, na rua, no meio do redemoinho...* Ah, ri; ele não. Ah — eu, eu, eu! ‘Deus ou o Demo — para o jagunço Riobaldo!’ A pé firmado. Eu esperava, eh! De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego — da mais-força, de maior-coragem. A que vem, tirada a mando, de setenta e setentas distâncias do profundo mesmo da gente. Como era que isso se passou? Naquela estação, eu nem sabia maiores havenças; eu, assim, eu espantava qualquer pássaro. (ROSA, 2019, p. 303-304).

Nesta passagem, há uma inebriante narrativa, esfumaçada, pois quase não é possível dissociar o que acontece de fato e o que é a imaginação do personagem. Até que no desfecho ele resolve ir embora, pois não viu a figura do diabo, então, acredita não ter sido bem-sucedido. Contudo, ainda resta a dúvida, pois o episódio prevaleceu envolto pela ‘falta de luz’; a obscuridade da não presença da figura. Porém, com o desejo muito latente do personagem, abre espaço para um questionamento. Nesta passagem, a neblina é representada pelo redemoinho, marcada, constantemente, na sua fala, ele ressalta: “o Diabo, na rua, no meio do redemoinho...” (ROSA, 2019, p. 303-304). O redemoinho que também não se deixa ‘ver’, que ofusca e promove a incompreensão dos fatos.

Para Riobaldo, a sombra do diabo ainda percorre pelo seu medo; na passagem

seguinte, ele relewa:

Assim! — *Tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela...* — isto eu divulgava. Aí eu queria fazer um projeto: como havia de escapulir dele, do Temba, que eu tinha mal chamado. Ele rondava por me governar? Mas, então, governar pudesse, eu não era o Urutú-Branco, não vinha a ser chefe de nada, coisa nenhuma! Ah, eu carecia dum jeito, dum esperto socorro, para tentear com o Sujo em suas próprias portas, e mediante me pôr livre de fim fatal. De que modo? (ROSA, 2019, p. 352).

Neste trecho, fica explícita sua dúvida e medo recorrente em torno do possível pacto; um medo que ele prefere deixar de lado, ocultando ainda mais a presença do diabo e remetendo à neblina em torno deste fato. Neste sentido, ficam figurados alguns dos pontos obscurecidos que encobrem a narrativa e como essa ‘neblina’ move o personagem em direção à dúvida. O suposto pacto com o Diabo, presença constante na memória do personagem, leva-o à crise, pois o faz refletir sobre a existência da força metafísica, todavia, a comprovação dessa existência o leva à culpa. Pois, se o Diabo existe, a morte de Diadorim pode estar estritamente relacionada com o seu desejo, pois morreu para que Hermógenes pudesse também morrer.

Desta forma, a figura do diabo fica em estado de neblina na sua memória, ou seja, a questão não é esclarecida, pois o pacto não é possível de se afirmar e o pensamento sobre a tal existência se agrava com o seu estado de ócio, como ele comenta estar a ‘ranger rede’, conforme mencionamos anteriormente – em sua folga –, e se pega pensando se o diabo existe (ROSA, 2019, p. 15). Nesta perspectiva, a neblina do diabo ainda é presente em sua vida e muito significativa, pois, se existe, justificaria destinos mal acabados, como a morte de Diadorim. Mas, ao final da narrativa, em uma das últimas linhas do texto, o narrador revela o pensamento: “Amável o senhor me ouviu, minha ideia 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 for... Existe é homem humano. Travessia.” (ROSA, 2019, p. 435). Portanto, o personagem parece interpretar a neblina como dissipada, “o diabo não há” (ROSA, 2019, p. 435). Embora seja difícil dissociar sua presença na narrativa, o diabo é sempre uma neblina que vai e volta, no eterno retorno de uma questão metafísica impossível de se responder.

2. 3 A memória da neblina de Diadorim e do Diabo

Abordaremos agora a memória desta metáfora da neblina, para isso, apontamos outras obras que também possuem esse efeito de neblina na narrativa, através de personagens que se mostram enigmáticos, impossibilitando a total transparência sobre a verdade.

Sendo assim, lembramos de Capitu, personagem da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, acusada de traição por seu marido Bentinho, com seu melhor amigo Escobar. Contudo, nunca houve nenhuma prova verídica para que essa traição fosse fundamentada, levando, portanto, o estado de neblina na obra, ou seja, a não revelação da verdade sobre o acontecido.

Na obra, Bentinho, denominado Dom Casmurro, também é o narrador da história, e tem como objetivo contar justamente o que lhe passou em relação a sua amada Capitu, a qual foi sua amiga na infância. A moça era de classe social inferior à do protagonista e dependia da família burguesa de Bentinho. Este amor cresce na impossibilidade, visto que Bentinho deveria ser padre, conforme a vontade de sua mãe, mas, no fim, o amor vence e o casal pode viver a tão sonhada comunhão.

Contudo, ironicamente, o narrador apresenta uma possível dissimulação da sua companheira Capitu, a qual seu amigo e agregado da família, José Dias, já havia alertado que tinha os “olhos de cigana, oblíqua e dissimulada”. Nesta narrativa, o narrador conduz os fatos a uma traição. As entrelinhas dos contextos, as aparentes evidências e sinais, como as lágrimas nos olhos de Capitu, no velório de Escobar, os traços de semelhança no filho do casal que muito se parecia ao amigo Escobar, e assim o personagem esboça as suas ‘provas’ de traição da companheira.

Porém, o romance *Dom Casmurro* é peculiar porque as ‘provas’ que se apresentam não possuem uma sustentação verídica. Esta característica é abordada hoje na literatura como uma obra que não esclarece a verdade sobre a traição de Capitu, uma vez que a situação é apresentada na perspectiva do protagonista e apresenta apenas um quadro pintado pela sua posição diante dos fatos; é uma imagem carregada de sentimentos de incerteza. Por isso, conforme alguns autores, como João Cezar de Castro Rocha (2015) e Helen Caldwell (2008), a obra de Machado de Assis é, na verdade, sobre o ciúme, sentimento causado pela falta de evidência, deixando a narrativa sobre o efeito de neblina, afinal, Capitu teria ou não traído Bentinho? A narrativa não apresenta até hoje nenhuma comprovação da traição, ou não, da personagem.

Além disso, outra obra que nos lembra a narrativa de Riobaldo é *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. Na obra, Arminto Cordovil é o personagem-narrador, que também lembra a sua história de vida e seu amor por Dinaura, uma órfã, pela qual ele se apaixona e torna-se seu grande mistério. Na narrativa, a personagem nunca lhe diz uma palavra, sendo, portanto, enigmática ao ponto de confundir-se com uma lenda local da região amazônica, em que a obra é ambientada, conforme relata:

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica. Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal (HATOUM, 2008, p. 34-35).

Neste trecho, a neblina em torno de Dinaura nos lembra da figura do diabo em *Grande Sertão*, pelo sentido metafísico da possibilidade de existência de tal figura que ‘enfeitiça as pessoas’, assim como o diabo que daria a Riobaldo os ‘poderes’ para o enfrentamento da batalha contra Hermógenes. Além disso, nesta narrativa, percebemos também a característica da paixão e amor que o personagem expressa e se recorda com angústia e dúvida, e mais uma vez vemos a presença do olhar que expressa o enigma e encobrimento: “O olhar de Dinaura era o que mais me atraía. Às vezes um olhar tem a força do desejo. Depois o desejo cresce, quer penetrar na carne da pessoa amada [...]” (HATOUM, 2008, p. 31). Aspectos que lembram o amor e a obsessividade de Riobaldo em penetrar e conhecer os mistérios por trás do olhar de Diadorim, que reforçam o desejo de gostar da pessoa.

Portanto, percebemos que os pontos de neblina na narrativa, tanto em *Grande Sertão*, como nas demais obras trazem este aspecto de ofuscamento diante do personagem, mas, vamos perceber que também são intransparentes para o leitor. Por isso, analisaremos agora como esta imagem é importante na narrativa para que se construa uma relação entre obra e leitor a partir dos pontos de dúvida, para uma experiência literária inesperada para o leitor.

3 As neblinas do leitor

O leitor de *Grande Sertão: Veredas* também encontra os aspectos de intransparência na obra; a linguagem complexa e inventiva que se desloca entre os sentidos também instaura no leitor a dubiedade e incompreensão durante a leitura. Sendo assim, analisaremos agora

estes aspectos encontrados na narrativa e linguagem do *Grande Sertão*. Também lembramos de outras narrativas que são permeadas pelo encobrimento ao leitor, como *Ulysses* de James Joyce e também um conto de Guimarães Rosa, “A terceira margem do rio”, obras que são permeadas por uma linguagem subjetiva e inventiva, envolvendo o leitor na dúvida e questionamento sobre a história.

3. 1 A neblina na narrativa de *Grande Sertão:Veredas*

A metáfora da neblina apresenta-se também no decorrer da narrativa, pois estará presente na memória do personagem; a visão dúbia acompanha a travessia de Riobaldo pelo sertão, conforme comenta: “Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo! — só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada.” (ROSA, 2019, p. 32). Sendo assim, demonstra as passagens de neblina em que o personagem ‘atravessa’ e não ‘vê’, especialmente no meio da travessia.

Esta característica é interessante, pois ao leitor, no meio da leitura, a narrativa também não é bem esclarecida. Nesta perspectiva, a travessia pela literatura também está encoberta por esta neblina. Pois, nas primeiras páginas a história, é apresentada “pelos altos” (ROSA, 2019, p. 76), conforme o próprio narrador reconhece. Pois ilustra apenas ‘flashes’, apontando para alguns personagens e episódios que só se esclarecem com o passar da narrativa. Na parte inicial, as memórias estão ‘embaralhadas’ e a reflexão subjetiva e metafísica mais presente do que a questão concreta da narrativa. Neste início, aparecem as primeiras dúvidas sobre o diabo, um dos primeiros aspectos apresentados ao leitor em que já deixa a sua opinião formada sobre a figura: “Do demo? Não glosa.” (ROSA, 2019, p. 13). Assim, abre pequenas notas de reflexão sobre o conflito da existência do diabo e as muitas outras que serão abordadas no decorrer da história.

Para José Carlos Garbuglio (1972), a narrativa do *Grande Sertão* possui uma estrutura bipolar, em que é construída a partir de um plano objetivo e outro subjetivo⁴. Sobre o

⁴ Garbuglio, no ensaio “A estrutura bipolar da narrativa” (1972), comenta sobre os estudos de Manual de Cavalcanti Proença: “falando a respeito dos planos narrativos de *Grande Sertão: Veredas* refere-se à existência dum plano objetivo ao lado dum plano subjetivo, que discernem e se implicam mutuamente” (p. 21). Neste caso, o plano objetivo refere-se, conforme o autor, aos “acontecimentos e fatos de que participa o narrador. (p.21), por outro lado, “No plano subjetivo estão as indagações formuladas pelo personagem-narrador, à busca duma ordenação do mundo para atingir um grau possível de percepção e reconstrução da realidade vivida pelo narrador com incomum intensidade.” (p. 22).

embaralhamento dos fatos nas primeiras páginas do livro, o autor comenta: “Na verdade, não é possível compreender-se o romance pelas suas primeiras páginas, à vista de sua aparente desordem e, principalmente, pela falta de pontos de apoio.” (GARBUGLIO, 1972, p. 22). Para Garbuglio, esta peculiaridade existe porque o narrador é um ‘especulador de ideias’. Conforme argumenta: “Enquanto atuava não tinha tempo de pensar, pois ‘fazia e mexia’. É o gosto de especular idéia que faz surgir a narrativa, o que já por si explica os constantes entrecruzamentos.” (GARBUGLIO, 1972, p. 23). De modo que, esta neblina que constrói a narrativa e que se torna constante para o leitor é nascente da posição de questionamento do narrador, que desenvolve seu pensamento, conforme Garbuglio (1972, p. 23), “segundo a ordem interna de importância que lhes empresta o narrador”

No entanto, o narrador é ciente da sua história misturada e pouco esclarecida, por isso ele justifica:

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de 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, 2019, p. 77).

Neste trecho, ele relata sobre a sua narrativa, justificando a sua ‘dificuldade’, afinal, ele está falando algo além da “vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.” (ROSA, 2019, p. 77). Esta ‘matéria vertente’ é o que coloca em evidência a imagem da ‘neblina’, daquilo que faz o “medo e a coragem” (ROSA, 2019, p. 77), que o impulsiona à travessia. Estas são as coisas incompreensíveis, como o amor por Diadorim, que conduz e acompanha toda a sua jornada, de maneira enigmática, e a existência conflitante do diabo. Assim, a narrativa se sustenta nesta ‘matéria vertente’, que transpassa o espaço físico do sertão. Para Garbuglio (1972), a organização dos fatos apresentados e o embaralhamento na narrativa estão relacionados aos motivos de causa e efeito que o narrador busca compreender, conforme argumenta: “Neste processo metalingüístico de hierarquização, fica evidente que, o que tem importância para o narrador, não são os fatos, mas as determinantes dos fatos e suas consequências, a causa e o efeito.” (GARBUGLIO, 1972, p. 27).

Esta névoa que encobre a narrativa, ocorre paralelamente à neblina que também está presente na memória do narrador, pois, ao contar a história, ele, na verdade, a questiona; esse

ato de questionar reforça a imagem da neblina, conforme a questão apresenta-se no seguinte trecho:

Por que era que eu estava procedendo à-tôa assim? Senhor, sei? O senhor vá pondo seu perceber. A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutra galho. Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros... Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. (ROSA, 2019, p. 53).

Este trecho aponta para como o efeito neblina na narrativa é construído, sendo as passagens de não compreensão, os ‘assombros’ e os ‘escuros’ daquilo que ele não sabia; e, ao questionar, o conduziam pela sua travessia interna. Por fim, o personagem narrador constata: “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” (ROSA, 2019, p. 53). Ou seja, a própria experiência é o real e o tangente. Além disso, para o leitor, o real também não está ‘na saída nem da chegada’ da leitura, afinal, a experiência da ‘travessia’, enquanto metáfora para leitura, também é o real e que faz sentido desta relação.

Sendo assim, esta imagem da neblina provoca uma visão dúbia sobre os fatos e o personagem-narrador tenta decifrar e atravessar essa memória turva, conforme comenta: “eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria da tristeza!” (ROSA, 2019, p. 162), entretanto, constata: “Ao que, este mundo é muito misturado” ((ROSA, 2019, p. 162). Este pensamento abre espaço para a reflexão da polaridade que ‘se mistura’⁵ e, de alguma forma, quebra os padrões associados para seus lugares de costume. Isto quer dizer que há, portanto, uma alternância entre as polaridades e que de alguma forma se revelam como se uma coisa que pudesse ser duas. Neste sentido, a neblina abre espaço para formas ambíguas de pensamento e de situações; as coisas tornam-se misturadas, portanto, há uma dificuldade de categorizar, organizar e realmente compreender a realidade.

Nesta narrativa, a neblina conduz a história, os segredos de Diadorim, a existência, ou

⁵ Para o autor Davi Arrigucci, em seu ensaio “O mundo misturado” (1994), no *Grande Sertão* a sua complexidade decorre da mistura das coisas, as quais são exaltadas a partir do momento em que o personagem pretende compreender o mundo, pois reflete sobre as contradições da vida, de maneira que busca o esclarecimento e a divisão dos fatos, “O desejo de Riobaldo de entender as coisas claras, delimitando os opostos, acaba por se defrontar, portanto, com a mistura do mundo.” (ARRIGUCCI, 1994, p. 10). Assim como também esta ‘mistura’ está explícita na linguagem, a qual se caracteriza pela busca do autor a um movimento que parte em busca de algo novo, como que para encontrar um “achado verbal”, que foge da tradição e do comum, porém, ao mesmo tempo ele reinventa as formas tradicionais de narração, desta forma, extrapola os limites daquilo que já é clássico no romance, portanto, evidencia o novo, mesclado com o tradicional.

não, do diabo. O destino se faz presente e fatídico; todas as lembranças difíceis e complexas do personagem se fazem a partir do não saber. Assim, ele vai aos poucos colocando situações que vão se revelar somente nas passagens seguintes da narrativa, como vemos no trecho a seguir:

Rumo a rumo de lá, mas muito para baixo, é um lugar. Tem uma encruzilhada. Estradas vão para as *Veredas Tortas* — veredas mortas. Eu disse, o senhor não ouviu. Nem torne a falar nesse nome, não. E o que ao senhor lhe peço. Lugar não onde. Lugares assim são simples — dão nenhum aviso. Agora: quando passei por lá, minha mãe não tinha rezado — por mim naquele momento? (ROSA, 2019, p. 75).

Este local que ele apresenta ao ‘senhor’, assim como ao leitor, é onde, futuramente, ele conta o episódio do pacto, contudo, neste trecho da citação nada disso está claro. O narrador desconversa: “Eu disse, o senhor não ouviu” (ROSA, 2019, p. 75) e finaliza o assunto com a imagem do redemoinho: “*O demônio na rua, no meio do redemunho...* O senhor não me pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem.” (ROSA, 2019, p. 76). Desta forma, fica subentendida uma ideia que somente mais adiante o leitor vai compreender, uma vez que, mais adiante, a tentativa de pacto é descrita e justificada com a finalidade de vingança contra Hermógenes.

Portanto, são por estas características apresentadas na narrativa de *Grande Sertão*, que também podemos lê-lo através da imagem da neblina, que deixa a história submetida à névoa, ao mistério e à dúvida, conforme argumenta (ROSA, 2019, p. 351):

Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi. O senhor é homem muito ladino, de instruída sensatez. Mas não se avexe, não queira chuva em mês de agosto. Já conto, já venho — falar no assunto que o senhor está de mim esperando. E escute.

Neste trecho, o narrador reconhece o efeito de neblina em que o leitor, ou o seu interlocutor, se encontra. Por isso, revela que “Já conto, já venho — falar no assunto que o senhor está de mim esperando” (ROSA, 2019, p. 351, conduzindo a leitura em torno de algo que está por se ‘revelar’. Assim, é a obra *Grande Sertão*, construída por uma narrativa em efeito de ‘neblina’, esclarecendo-se aos poucos, tornando a leitura uma condução para o meio da travessia em que é difícil se ver – com poucas questões que se revelam, mas não se dissipam totalmente do efeito da neblina. Portanto, não há dissipação completa do romance; o símbolo do infinito final do livro já é um significado para as questões que jamais deixarão de

ser perguntadas e jamais se explicarão, mantendo-se em estado de neblina.

Deste modo, nesta travessia contada de maneiras ‘tortas’, o leitor também está diante de uma travessia em que não se ‘vê’ no meio do livro, mas, o que é interessante, é que o “real e o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. (ROSA, 2019, p. 53). Esta é uma pista de Guimarães Rosa para o leitor, afinal, o real sempre esteve ali, “tudo é e não é...” (ROSA, 2019, p. 16), mas a neblina é uma constante, para o narrador e para o leitor, causando a travessia pela intransparência dos fatos narrados.

Além disso, no conto “A terceira margem do rio”, do próprio Guimarães Rosa, é outro texto que podemos perceber esta neblina na narrativa, pois no conto há um sentimento que fica ‘à margem’ do consciente do narrador, passando pelo processo do silenciamento. Este aspecto é percebido quando o personagem-narrador relata o seu pai que partiu e foi morar em uma canoa, que não se move, apenas fica à deriva sobre o rio. Quando isso acontece, a reação da família, após muito tentar reverter a situação, é cair no silenciamento: “Não falávamos mais nele. Só se pensava.” (ROSA, 2001, p. 49)

Neste sentido, a angústia pelo não falar e não saber das causas, se seria uma insanidade, uma promessa ou um gesto de ausência consentida, conforme pensa o personagem: “Nem queria saber de nós; não tinha afeto?” (ROSA, 2001, p. 49), causam a sensação ainda mais angustiante, pois o fato não é ignorado, mas também é expressado. O cair em silenciamento, tanto do pai quanto da família, causam o efeito da ‘canoa parada’ na narrativa. Sendo a canoa parada uma representação simbólica dos sentimentos que ficam ‘à margem’ e são silenciados, impedindo a fluidez dos acontecimentos.

Portanto, ao leitor, a dúvida também é uma constante; esse silenciamento sobre a ausência do pai e a respectiva ausência da figura paterna, que o mantém sob efeito de neblina. Deste modo, ao leitor, a neblina que se fundamenta em torno da obra permite a relação com as suas próprias ausências e silenciamentos, estabelecidos a partir deste contato de intransparência. Afinal, este conto deixa muitos espaços para a dúvida; jamais o leitor terá uma certeza sobre as motivações do pai, sobre a culpa que o filho carrega e o conflito que toda a narrativa levanta sobre as relações familiares e os efeitos psicológicos. São estas ‘neblinas’ que a literatura provoca, com a intenção de manter o leitor em contato e em relação com a obra.

3. 2 A neblina na linguagem

A linguagem do *Grande Sertão* também se constrói a partir da imagem da neblina, considerando as palavras densas e a narrativa contada de maneira que se revela aos poucos, como se o pensamento submergisse espontaneamente do narrador, que proporcionam ao leitor uma sensação de “esfumaçamento”. Esta característica é percebida, principalmente, nas primeiras páginas da obra, enquanto o personagem discorre, aleatoriamente, sobre histórias que as suas lembranças permitem contar. Este efeito neblina na linguagem já consta no primeiro parágrafo do romance, quando Riobaldo inicia seu diálogo:

—Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram briga de homem não. Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde o mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem se ver - se viu-; (ROSA, 2019, p. 13)

Conforme Castro Rocha (2006), a linguagem da obra possui alguma particularidade, pois a narrativa flui em um movimento como de um ‘redemoinho’. Conforme o autor destaca, é um redemoinho que conduz o leitor a uma história que começa de forma abrupta, sem avisos prévios, e assim o transporta a um cenário desprendido do espaço-tempo presente e o situa em um novo universo. Este universo é totalmente único, inovador, diferente e complexo, principalmente por abordar ali alguns temas universais, os quais perpassam pelo pensamento do indivíduo e que não apresentam uma resposta consoladora e definitiva; são questionamentos de ordem metafísica. Contudo, esta abordagem passa a ser ainda mais singular por estar em meio ao cenário rude e característico que é o ambiente do sertão, sendo por este meio que Guimarães consegue acessar, com uma grande sensibilidade, este campo da natureza humana.

Neste sentido, Castro Rocha (2006) identifica no primeiro parágrafo do romance, o que ele denomina ‘eixos da narrativa’. Estes eixos são elementos centrais durante a história. Por assim ser, este movimento de ‘redemoinho’ é iniciado ali, pois neste primeiro contato do leitor com a obra, há o início do mergulho na narrativa, quando o leitor é, então, envolvido pela palavra. Neste envolvimento com a palavra, a narrativa começa a se desenvolver, ou seja, conforme João Cezar, “palavra puxa palavra” (CASTRO ROCHA, 2016, p.15). Porém, a palavra empregada para iniciar a narrativa, ‘nonada’, merece um destaque especial, pois não está ali à toa, visto que possui sentido mais amplo, que atinge a questão metafísica da

narrativa e, assim, possui papel de abertura para a linguagem, como um ‘redemoinho’ do *Grande Sertão*. Assim, para Castro Rocha (2006), ‘nonada’ é a palavra que puxa o universo criativo de *Grande Sertão*, que adquire um significado maior, pois, a palavra é um exemplar da grande questão que atravessa a vida do personagem Riobaldo; esta questão que é a dúvida, o não saber, a falta de certeza. Em suma, a sua palavra aponta para a sua ‘condição existencial’.

Portanto, a primeira palavra do *Grande Sertão*, tanto mergulha o leitor no redemoinho do tempo particular da linguagem roseana, quanto projeta para um espaço extratextual, construído, sem dúvida, através da palavra, mas que supõe um lugar capaz de moldá-la: “[...]. A linguagem é criadora de um universo particular, cuja relação com um espaço determinado pode ser considerada irrelevante para a leitura da obra.” (CASTRO ROCHA, 2006, p. 15).

Esta linguagem, que determina o sentido da história e cria todos os elementos que fazem da obra uma das mais fundamentais e importantes para a literatura brasileira, e que para Castro Rocha (2006) lembra o sentido do redemoinho, também nos remete a uma linguagem como uma ‘neblina’, de modo que ali tudo se cria, mas também se vê pouco e se sabe pouco. Conforme o ensaísta: “No Grande sertão, ‘tudo é e não é’ (CASTRO ROCHA, 2010, p. 15), inclusive a própria linguagem, bem entendido”. Isto ocorre, pois, se o *Grande Sertão* abarca as grandes complexidades filosóficas do mundo, ao mesmo tempo que também abarca a falta de respostas para estas complexidades, tornando, assim, a narrativa ambígua, entre o saber e não saber.

Os aspectos de neblina na linguagem encontrada em *Grande Sertão*, não são únicos. A obra irlandesa *Ulysses*, de James Joyce, publicada originalmente em 1922, já trazia algumas dessas características de uma linguagem inovadora, considerada de vanguarda. Por isso, é reconhecida como uma obra de leitura dificultosa, que leva o leitor para essa travessia condensada na intransparência. Sendo, portanto, estes espaços de intransparência a força condutora para a imaginação, ou seja, os espaços abertos de dúvida e incompreensão que impactam o leitor e o mantêm em uma travessia literária em neblina, que permite criar a realidade e imagem possível a partir deste ‘redemoinho’ da linguagem, que possibilita um novo universo.

No trecho a seguir podemos perceber em *Ulysses* estes aspectos na narrativa que se apresentam com alguns pontos com neblina, quando o personagem Stephen Dedalus se incomoda com algumas lembranças em relação à sua mãe. Neste momento, a narrativa mostra

uma memória do personagem, é interessante a alternância entre a situação presente que acontece na história, ou seja o diálogo entre Stephen e Buck Mulligan e a imersão nas lembranças de Stephen com sua mãe, o que deixa a narrativa densa e um pouco intransparente:

Seus olhos baços, fitando fixos, dentre os mortos, por abalar e dobrar minha alma. Só em mim. A velafantasma para iluminar sua agonia. Luz fantasmal sobre o rosto torturado. Seu hálito rouco ruidoso esbatendo-se em pânico, quando todos rezavam de joelhos. Seus olhos em mim por me fazer ao chão. *Liliata rutilantium te confessorum turba circumdet: iubilantium te virginum chorus excipiat.*
Assombração! Mascador de cadáveres!
Não, mãe. Deixe-me estar e me deixe viver. (JOYCE, 2012, p. 107, grifo do autor)

Além disso, *Ulysses* também é uma obra que carrega a sua força regional e cultural de uma forma latente. Assim como em *Grande Sertão*, o inusitado nas obras é a capacidade dessa linguagem que dialoga com o outro inserido em outra cultura e perspectiva sócio-cultural diferente. Neste diálogo com o outro, o estranhamento é comum, como o Riobaldo brinca com o seu ouvinte “O senhor ri certas risadas...” (ROSA, 2019, p.13). Seria, portanto, o diferencial dessa intransparência na linguagem e narrativa; para o leitor um ponto de reconhecimento, uma abertura para permitir que a novidade venha pela sua imaginação e neblina na literatura seja aquilo que permaneça, como uma inquietude que permite a relação do leitor com a obra.

3. 3 A literatura como neblina

A partir da leitura de *Grande Sertão*, podemos compreender que a literatura é, de certa forma, também uma neblina, afinal, quando pensamos na literatura e as sensações provocadas no leitor, haverá sempre um ponto de neblina como um aspecto que abre espaço para a criação do inventivo e o ‘novo’, como a literatura de Guimarães Rosa propõe. Como sugere a primeira palavra do livro, ‘nonada’, em outras palavras, no vazio, que, conforme Castro Rocha (2006) é a palavra que anuncia o ‘universo roseano’. Assim, a literatura é possível. Nos espaços que estabelecem o conflito e intransparência, abre-se a passagem para uma travessia permeada por uma neblina que possibilita ao leitor a imaginação e o fantástico.

Em *Grande Sertão: Veredas*, a neblina permanece no leitor como uma constância, não apenas na narrativa, como vimos, mas também vai além, afinal, conduz para os

questionamentos metafísicos, que sempre atravessaram a condição humana. Além disso, toda a incerteza que o narrador Riobaldo aponta, abre um espaço para a especulação do leitor, afinal, a curiosidade para a dissipação das neblinas de Riobaldo é uma movente no livro, embora elas não se dissipam completamente. Assim como no conto “A terceira margem do rio”, o leitor jamais terá uma resposta para a ausência, sendo atravessado pelas suas próprias neblinas e seus silêncios; uma sensação que a leitura provoca, criando espaços para a imaginação e criação.

Em *Dom Casmurro* a neblina permanece sobre Capitu, acusada de traição pelo narrador, mas, evidentemente, não há provas sobre isso. Para o leitor, só há as pistas que conduzem à dúvida, a neblina que também não será dissipada. Sobre *Dom Casmurro*, Castro Rocha (2015) lê a obra pela imagem do ciúme e faz uma leitura da literatura com características similares a qual propomos: “A literatura também não dispõe de ‘provas’, não expõe ‘evidências’; como o ciúme, a literatura é um discurso que se alimenta na dúvida, da impossibilidade de conhecer a ‘verdade’ última do mundo” (CASTRO ROCHA, 2015, p. 188). Mais uma vez, na literatura, a imaginação é que prevalece, a falta de evidência causa, conforme Castro Rocha a “[...]literatura como uma máquina de produzir perguntas inovadoras” (CASTRO ROCHA, 2015, p. 188).

Deste modo, a neblina será, na literatura, a potência e, nas palavras de Riobaldo (ROSA, 2019), a ‘matéria vertente’ que move a narrativa e conduz para as possibilidades nestes ‘nonadas’ que criam muitas coisas. Sendo assim, a fantasia e a imaginação são criadas pelas próprias camadas de encobrimento, que a literatura sempre vai ter; é neste espaço que o leitor se relaciona com a obra, sendo possível “cocriar” junto à realidade literária.

Considerações finais

Neste artigo, compreendemos que a imagem da neblina nos ajuda a ler a obra *Grande Sertão* através dos espaços de não compreensão em que a narrativa aponta. Sendo assim, buscamos, a partir da nossa relação com a obra, perceber como os sentidos se movem dentro da narrativa construindo, desta forma, uma intransparência tanto para o narrador, quanto para o leitor. Deste modo, percebemos que, para o narrador, os aspectos envolvidos pela neblina são as questões em torno da personagem Diadorim e da existência do Diabo; estes dois elementos movem a narrativa e a envolvem em uma trama de dúvidas, desencadeando a travessia dúbida

entre o real e o imaginário.

Além disso, percebemos que a imagem da neblina também é evidente em outras obras literárias, como “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum e *Ulysses*, de James Joyce. Nestas narrativas, a neblina se apresenta provocando a passagem para a dúvida, de maneira que não se pode ter certeza sobre a traição de Capitu, assim como os mistérios da personagem Dinaura, ou sobre o silêncio e a ausência do pai que vai viver na canoa, bem como a narrativa complexa e inovadora narrativa de *Ulysses*.

Percebendo como a neblina se apresenta em *Grande Sertão* e em alguns aspectos nas demais obras mencionadas; compreendemos que esta imagem também é um modo de ler a literatura. Pois, a neblina na narrativa abre espaço para a imaginação, permitindo que o leitor tenha uma experiência literária ativa no texto. Portanto, a neblina na literatura é uma constante que move o leitor pela travessia que não se deixa compreender completamente, mas que se constrói com a interpretação do leitor, como diz Riobaldo: “O real não está na saída, nem na chegada, mas sim no meio da travessia”, neste espaço, que pouco se vê, onde “Tudo é e não é...” (ROSA, 2019, p. 16). É, então, possível que o leitor se relacione com o texto, atingindo uma experiência literária completa.

Na literatura, a neblina é um convite ao leitor para se deixar penetrar na obra de maneira que possa se surpreender, como diz Diadorim para Riobaldo: “A vida nem é da gente...” (ROSA, 2019, p. 116), como quem diz que a vida nos conduz e nisso vamos nos deixando “ser” conforme ela se apresenta. Podemos fazer uma analogia com a literatura, afinal, a leitura sempre é essa surpresa, o inesperado que não é possível colocar em ordem e nem de acordo com nossas expectativas, ao contrário, estamos sempre diante de algo que nos atravessa, modificando tudo, a partir, sobretudo, daquilo que é novo, que desperta no leitor a capacidade de imaginar e se *relacionar* com o texto, em busca da “matéria vertente” (ROSA, 2019, p. 77) que é aguçada pela neblina.

Para compreendermos o sentido de *relação*, consideramos os estudos de Daniel Link (2002) sobre a leitura decorrente do contato entre o texto literário e o leitor, como dois correspondentes que se relacionam, proporcionando uma leitura que nasce desta ‘correlação de sentidos’, considerando a interpretação do leitor e a descrição do texto, permitindo assim o nascimento da metáfora. Consideramos também a *metáfora*, conforme os estudos de Michel Pêcheux (2009), que a compreende como um modo de apresentação do objeto, como uma

leitura que seja possível compreender e desenvolver um significado marcado por um contexto sócio-histórico presente no contato entre objeto e sujeito.

Sendo assim, concluímos o objetivo de trazer uma nova leitura para a obra que aqui estudamos. Esperamos que possamos contribuir com novos olhares da crítica e da teoria literária para compreensão da literatura e os seus modos de leitura e apresentação da obra.

Referências

- ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- ARRIGUCCI JR, Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos/CEBRAP* (40). São Paulo: novembro de 1994, p. 7-29.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In.: ____. *Tese e Antítese*. 4ª edição. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002, p.121-139
- CASTRO ROCHA, João Cezar. No redemoinho da narrativa. In.: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 18 de fev. de 2006. Idéias. p. 15. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pagfis=152066> Acesso em: 27/10/2021.
- CASTRO ROCHA, João Cezar. *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*. Chapecó: Argos, 2015. Seleção e apresentação de Valdir Prigol.
- GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Ática, 1972.
- HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- LINK, Daniel. Como se lê. In.: ____. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Tradução de Jorge Wolff. Chapecó: Argos, 2002, p. 17- 29.
- NEBLINA. In: *HOUAISS Corporativo On-line*. Disponível em: <<https://www.houaiss.net/>>. Acesso em: 16/10/2021.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 22º edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JOYCE, James. *Ulysses*. Tradução de Caetano W. Galindo. 1ª edição. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

RESUMEN: En este artículo presentamos una lectura de la obra *Grande sertão: veredas* (2019), de João Guimarães Rosa, a través de la metáfora de la niebla, con la intención de comprender la construcción de este romance. Para ello, analizamos los aspectos de niebla encontrados en la obra; y, también, presentados en la narrativa del narrador-personaje Riobaldo, principalmente sobre la enigmática personaje Diadorim y la posible existencia del diablo. Aspectos estos que están involucrados por la falta de comprensión y cuestionamiento constante en el discurso del narrador. Además, analizamos la niebla que impregna la propia obra y que se presenta al lector una narrativa en que no se puede verla por completo, dando lugar a una lectura envuelta por aspectos ofuscados. De modo a respaldar nuestro análisis, dialogamos también con algunas obras que aportan una historicidad a la metáfora de la niebla, las cuales son: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (2006); *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum; *Ulysses* (2012), de James Joyce; y “A terceira margem do rio” (2008), de João Guimarães Rosa. Esto puesto y dado que la metáfora de la niebla también nos hace comprender cómo la lectura puede ser hecha y cómo se da la relación entre obra y lector, dialogamos, por lo tanto, en los estudios de Daniel Link (2002) y Michel Pêcheux (2009); así como dialogamos con algunos críticos literarios que abordan el tema en *Grande sertão*, a saber: Antonio Candido (2002); João Cezar de Castro Rocha (2006); José Carlos Garbuglio (1972); y Davi Arrigucci (1994).

PALABRAS CLAVE: Metáfora; Literatura brasileña; Relación; Crítica; Teoría.