



DEMONISMO E HOMOSSEXUALIDADE, UM EXERCÍCIO DE LITERATURA COMPARADA

Maria Cecília Marks (FFLCH/USP)

Orientador: Marcus Vinicius Mazzari (FFLCH/USP)

Resumo

Do *Fausto*, de Goethe, a *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, o propósito deste artigo é explorar uma relação historicamente estabelecida entre demonismo e homossexualidade. Destaco algumas obras do cânone mundial em que o tema aparece, desde a *Divina Comédia*, de Dante, a *Orlando*, de Virgínia Woolf, para então adentrar na complexidade da relação de afeto entre Riobaldo e Diadorim, abordando alguns episódios do romance de Rosa. Para tanto, conto com o suporte teórico de Mikhail Bakhtin e de Michel Foucault, entre outros.

Como ponto de partida, utilizo uma passagem da cena “Inumação”, que antecede e prepara o desfecho da tragédia de Goethe, em que o diabo enamora-se dos mancebos que conduzem a alma de Fausto à salvação. Tal deslizamento provocado pelo desejo homoerótico contribui para que Mefisto perca definitivamente a aposta com o Altíssimo. Já em *Grande Sertão: Veredas*, estende-se por toda a narrativa o dilema vivido pelo protagonista de sentir desejo por um ser interdito. Neste ensaio, procuramos arrolar aspectos do comportamento sexual de Riobaldo, das reações de Diadorim e de como se expressa essa relação amorosa, cujas particularidades refletem as inúmeras possibilidades do amor.

Palavras-chave: Homossexualidade. *Fausto*. *Grande Sertão: Veredas*. Foucault. Bakhtin.

Contexto histórico

No âmbito da literatura comparada e do universo fáustico que transita do *Fausto*, de Goethe, a *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, este artigo aborda uma relação historicamente estabelecida entre demonismo e homossexualidade.

A cultura ocidental moderna consolidou-se a partir de um modelo binário e maniqueísta, tomando por base acepções como Deus e Diabo, Bem e Mal, homem e mulher, que são os arquétipos formatados desde a imagem bíblica inaugural. Muito da evolução da ciência moderna também se apoia em concepções duais, principalmente na busca, de caráter racionalista, por identificar um padrão na ocorrência dos fenômenos e,

assim, categorizá-los de modo excludente, não havendo espaço para o que é estranho a essa lógica binária, que deixou fortes traços no pensamento e na cultura ocidentais.

À sombra da dupla homem-mulher, sempre permaneceu velado o par heterossexual-homossexual. Tolerada na Antiguidade Clássica e até mesmo revestida de um caráter elevado, a sodomia é especialmente pecaminosa no contexto da ética cristã, que reputa à atividade sexual a exclusiva finalidade da procriação, estabelecendo uma relação quase direta entre homossexualidade e demonismo.

No Canto XIV do Inferno de Dante, é sobre um areão ardente e sob uma chuva de chispas de fogo que penam as almas daqueles que, em vida, cometeram o pecado da sodomia. Caminhando sem descanso, são eles em maior número que blasfemos e usurários, com quem dividem o terceiro giro do sétimo círculo infernal.

A tradição literária do motivo fáustico – do pacto com o demônio – começa com o livro popular alemão *A História do Doutor Johann Faustus*, de 1587, que se constitui em obra exemplar no combate a práticas pagãs. Além do epicurismo do Fausto ficcional, Ian Watt menciona acusações de prática de sodomia ao Fausto real, que inspirou o livro popular.

O *Fausto* de Goethe supera e se distancia da história exemplar ao colocar o personagem envolto nos dilemas da Modernidade, seja o conflito fé e ciência, seja o conceito de progresso ou ainda o projeto individualista em gestação, do qual Mefisto é o arauto. Crítico e visionário, antecipando poeticamente mudanças de paradigmas sociais e de comportamento, Goethe aborda a homossexualidade de forma paródica, pois é Mefisto quem sucumbe ao desejo homoerótico pelos anjos, enquanto estes preparam a redenção da alma de Fausto.

Que há comigo?
Têm-me embebido eflúvios estranháveis?
Vejo-os com gosto, esses mancebos adoráveis

(...)
Quisera vos beijar, tão sedutores sois
(...)
E cada vez mais lindamente lindos;
Oh vinde perto, oh concedei-me um vosso olhar!

(...)
Tratai-nos de malditos feiticeiros,
Enquanto sois os bruxos verdadeiros,
Pois seduzis vós homens e mulheres
(...)
Podíeis sem desonra andar mais nus, aliás;
As amplas vestes são supra-decentes;

Desviam-se – assim vistos, por detrás! –
São os malandros por demais apetecentes!
(GOETHE, 2007, v. 11.761 a 11.800)

Assim, é um diabo logrado e dominado pela luxúria – ou, nas palavras de Haroldo de Campos, sofrendo “penas de amor perverso (...) como Riobaldo padece por Diadorim” (CAMPOS, 2005, p. 161/162) – que acaba perdendo a aposta de levar a alma de Fausto. Dessa forma, a cena que prepara o desfecho da tragédia relaciona demonismo e homossexualidade.

O amor que não ousa dizer seu nome

“Nós, vitorianos”. Assim, Michel Foucault abre a sua *História da Sexualidade*, remetendo ao legado da rainha Vitória, período caracterizado por extremo puritanismo e repressão sexual. Um dos mais rumorosos casos da chamada Era Vitoriana ocorreu em Londres, em 1895, quando o escritor Oscar Wilde foi condenado por prática de “atos indecentes” em processo judicial impetrado pelo pai de seu amante, Lord Alfred Douglas, autor do verso “Eu sou o amor que não ousa dizer seu nome”, do poema *Dois amores* – um amor que se intitula o Verdadeiro, ou seja, o heterossexual, e aquele que não ousa se nomear, o amor homossexual. O verso foi incluído entre as provas do processo contra o escritor irlandês, que cumpriu dois anos de prisão com trabalhos forçados. Dessa experiência resultou o relato, em forma de missiva e publicado postumamente, *De Profundis*, no qual Wilde repassa detalhes do relacionamento que mantivera com Douglas e faz uma autoanálise da sua condição.

De Profundis e a repercussão dos fatos que constam do relato podem ser incluídos no que Foucault chama de “vontade de saber”, de colocar o sexo em discurso, uma necessidade identificada pelo filósofo francês que enxerga, ao contrário de uma repressão, uma incitação discursiva sobre a sexualidade, ela mesma nomeada no século XIX, quando também foi descrito o homossexualismo. “O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como *o* segredo.” (FOUCAULT, 2012, p. 42) (grifo do autor)

Segundo Foucault, dos cânones religioso e legal, a sexualidade passa também ao domínio da ciência e é o discurso científico formulado a partir do século XIX que dará ao homossexualismo o caráter de perversão doentia, tornando-o objeto de estudo da

Psicologia e da Psiquiatria. O fato é que, da interdição religiosa à condição patológica, o desejo erótico dirigido a um ser interdito sempre foi motivo de apreensão e sofrimento.

Contemporâneo de Wilde, Marcel Proust debruça-se sobre o tema da homossexualidade em sua obra romanesca *Em busca do tempo perdido*. Em *Sodoma e Gomorra*, o autor compara a discriminação impetrada aos homossexuais à de que são vítimas os judeus e menciona a história de Wilde.

Sem honra, que não precária, sem liberdade, que não provisória, até o descobrimento do crime; sem posição que não seja instável, como o poeta acolhido na véspera em todos os salões, aplaudido em todos os teatros de Londres, expulso na manhã seguinte de todos os hotéis, sem poder encontrar um travesseiro onde repousasse a cabeça (PROUST, 2014, p. 32)

Ao longo da narrativa, que começa com um flagrante de relação entre o aristocrata barão de Charlus – viúvo e cristão devoto – e o alfaiate Jupien, o tema da homossexualidade persevera, seja na observação atenta do narrador aos passos de Charlus, seja na percepção de que a sua própria companheira, Albertine, também se relacionava com mulheres. Desvenda-se então um universo que, assim como mencionado na *Comédia*, é bem maior do que imaginava o narrador. Ele adentra por esse labiríntico mundo de homens e mulheres que desejam os seus iguais – exilados de Sodoma e Gomorra, respectivamente – e descerra a ilusão que os mesmos têm de viver em segredo a própria sexualidade, pois também os demais os observam atentamente, atraídos por essa condição tão estranha quanto próxima de cada um.

Muitas vezes, na sala do cassino, quando duas raparigas se desejavam dava-se como que um fenômeno luminoso, uma espécie de rastilho fosforescente que ia de uma a outra. Digamos de passagem que é com o auxílio de tais materializações, ainda que imponderáveis, desses signos astrais a inflamarem toda uma parte da atmosfera que, em cada cidade, em cada aldeia, tende a Gomorra dispersa a reunir seus membros separados, ao passo que idênticos esforços prosseguem em toda parte, ainda que em vista de uma reconstrução intermitente, por intermédio dos nostálgicos, hipócritas e algumas vezes corajosos exilados de Sodoma. (PROUST, 2014, p. 297)

Semelhante à transformação que se revela ao narrador proustiano do personagem barão de Charlus, a cada passagem tornando mais evidentes os seus desejos e os artifícios para os satisfazer, se dá o processo de apaixonada decadência do escritor Gustav Von Aschenbach, protagonista da novela *A morte em Veneza*, de Thomas Mann. O sentimento do herói, que parte da noção platônica de amor ao que é belo, na figura do adolescente de formas perfeitas Tadzio, termina levando-o sem rumo pelas ruelas da cidade assolada pela peste. “Cabeça e coração estavam embriagados e seus passos seguiam as instruções do demônio, que sente prazer em pisar com seu pé a inteligência e

a dignidade humanas.” (MANN, 1979, p. 146) Mais uma menção que aproxima demonismo e homossexualidade.

Bem distante da ascese e da temperança da tradição grega termina a trajetória do herói manniano. Para Anatol Rosenfeld (1994), *A Morte em Veneza* trata a concepção platônica do amor e da arte “com o ceticismo e a ironia de uma época tardia” e o crítico destaca o tom “quase parodístico” que faz com que todos esses valores – o belo, o amor, a forma – tornem-se vacilantes e ambíguos.

Paródico também é o tratamento dado por Virgínia Woolf à longa trajetória de Orlando, o herói-heroína que percorre mais de 300 anos da história ocidental moderna. O romance é inspirado na escritora Victoria Sackville-West, com quem a autora manteve um relacionamento amoroso.

Orlando começa como um belo e viril rapaz do século XVI, protegido da rainha, então uma quase anciã que sucumbe aos encantos do jovem; fartou-se em experiências eróticas com outras mulheres e viveu uma grande paixão, seguida de uma enorme decepção. A meio caminho do romance, Orlando torna-se mulher, tão bela e atraente quanto a versão anterior masculina. Essa transformação gera uma consciência andrógina e o herói-heroína passa a refletir sobre questões de gênero, normas sociais, papéis sexuais, desejo.

A transitoriedade dos afetos e dos desejos é o que pretendemos pinçar desse romance precursor para nossa interpretação do sentimento de perplexidade que permeia *Grande Sertão: Veredas* e o discurso de Riobaldo, narrador angustiado diante da paixão interdita.

Embora diferentes, os sexos se confundem. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro; e às vezes só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, interiormente, o sexo está em completa oposição com o que se encontra à vista. Cada um sabe por experiência as confusões e complicações que disso resultam (WOOLF, 2003, p. 124 e 125)

Os inumeráveis estados do ser

A permanente mutabilidade de coisas e pessoas, em um ciclo ininterrupto, é uma das teses expostas em *Grande Sertão: Veredas*, romance que se encerra com o símbolo do infinito. “Tudo é e não é...” (ROSA, 1976, p. 12), diz Riobaldo, ilustrando com a mandioca-doce que se torna brava e vice-versa; o homem mau e assassino que é pai dedicado e se redime diante da cegueira dos filhos, que por sua vez não têm culpa da

maldade do pai; ao contrário, o casal bom que acaba criando gosto por castigar o filho tihoso e este, que “sofre igual que se fosse menino bonzinho...” (ROSA, 1976, p. 14), ou ainda a emblemática saga de Maria Mutema, que de ignóbil assassina quase vira santa (ROSA, 1976, p. 174). A essência dessas pequenas narrativas é assim sintetizada pelo autor:

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. (ROSA, 1976, p. 20 e 21)

Essa formulação, que expressa a superação do racionalismo cartesiano e da lógica binária, reflete a condição humana contemporânea: precária, volátil, em mutabilidade constante. Nesse sentido, a vinculação entre demonismo e homossexualidade se apresenta de maneira complexa no romance, consistindo em um dos fios condutores do enredo. Durante toda a narrativa, o erótico se estabelece em moto contínuo, ora de forma sutil, colocando-se ao leitor entre o imperceptível e o incômodo, outras, com arrebatamento.

Tudo turbulindo. Esperei o que vinha dele. De um aceso, de mim eu sabia: 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. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre. (ROSA, 1976, p. 32 e 33)

No parágrafo seguinte a essa manifestação explícita de amor erótico, que o protagonista qualifica como “o sombrio das coisas” (ROSA, 1976, p. 33), ele mais uma vez pede a confirmação ao interlocutor de que o demônio não existe, e cita uma extensa série de denominações do Cujo, numa alusão clara que associa demonismo e homossexualidade. Em menções mais diretas, Riobaldo expressa a sua perplexidade diante da origem desse amor, que é “destino dado”. “Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe?” (ROSA, 1976, p. 108)

Estudos consagrados da fortuna crítica sobre a obra do autor já se debruçaram sobre as ambiguidades no romance de Rosa. Aqui, faremos uma tentativa de elaborar uma visão atualizada da relação amorosa entre Riobaldo e Diadorim.

De acordo com o relato do herói, sua trajetória sexual desenvolveu-se dentro dos parâmetros socialmente aceitos. Ainda jovem, teve as primeiras namoradas e fez sua

iniciação sexual com uma moça mais velha. Ao descobrir que é filho natural de Selorico Mendes, foge e chega à Fazenda Nhanva, de Zé Bebelo, onde tem uma vida de fartura, inclusive em prazeres carnavais. Mais uma fuga e conhece a filha do Malinácio, com quem dormiu uma noite e pretendia uma segunda vez (ROSA, 1976, p. 110). No entanto, o reencontro com o Menino muda seu destino e ele, sem titubear, segue com o grupo de jagunços.

Ao longo da narrativa, Riobaldo não só deseja diversas mulheres como se realiza sexualmente com elas, inclusive praticando estupros, e ainda faz o elogio das prostitutas:

(...) sempre a essas do mel eu dei louvor de meu agradecimento. Renego não, o que me é de doces usos: graças a Deus toda a vida tive estima a toda meretriz, mulheres que são as mais nossas irmãs, a gente precisa melhor delas, dessas belas bondades. (ROSA, 1976, p. 180)

Até se apaixona por uma, Nhorinhá, que lhe corresponde o amor fugaz. Por outro lado, o desejo que sente pelo amigo o atormenta, provoca reações de negação, inquietação, autocensura e recriminação. Mas é importante salientar que esse desejo não é generalizado, a atração não é extensiva a todas as pessoas do sexo masculino. O desejo – “Aquele mandante amizade.” (ROSA, 1976, p. 114) – é dirigido a um único “homem”, que é Diadorim. Mesmo quando insinua ocorrerem relações homossexuais entre os jagunços, Riobaldo não se inclui.

Todos contavam estórias de raparigas que tinham sido simples somente; essas senvergonhagens. Mas, de noite – é de crer? – a gente sabia dos que queriam qualquer reles suficiente consolo. E eram brabos sarados guerreiros, que nunca noutra ar. (ROSA, 1976, p. 178)

Entretanto, preocupa-se com o que os jagunços podiam pensar do relacionamento entre ele e Diadorim. “Cisme que maldavam, desconfiassem de ser feio pegadio” (ROSA, 1976, p. 130). Mas quando, na Guararavacã do Guaicuí, toma consciência de que o seu sentimento por Diadorim é “de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade” (ROSA, 1976, p. 220), reage diferentemente, não se reprova ou condena. Esse movimento entre a aceitação e a negação repete-se ao longo do romance, em que a multiplicidade de facetas e possibilidades é exposta permanentemente, evidenciando a precariedade do fluir da vida, mimetizada na imagem do rio – instável, enigmático, sem retorno, em movimento perene.

Riobaldo segue pensando nas “docemente coisas que são feias” (ROSA, 1976, p. 25) e desejando ardentemente Diadorim. “Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido.”

(ROSA, 1976, p. 239) A certa altura em que o desejo atinge um ponto de quase incontinência, pergunta: “Diadorim, você não tem, não terá alguma irmã, Diadorim?” (ROSA, 1976, p. 140), e também sonha com o amigo passando por debaixo de um arco-íris, superstição de que quem assim o faz muda de sexo. Vivencia aquele amor e o desejo em conflito permanente, mas é categórico: “homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios descontraídos. Repilo o que, o sem preceito. Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida.” (ROSA, 1976, p. 114)

Desde o primeiro encontro, Riobaldo se impressiona com a aparência do Menino, seus olhos verdes e traços delicados, os braços e as mãos –“bonitas, macias e quentes”–, cujo contato é mais frequente do que se supõe ocorrer entre companheiros d’armas, adquirindo um valor de comunicação do afeto. Enfim, um grande número de menções reflete a atração de Riobaldo pelo o que há de feminino em Diadorim. Além disso, algumas atitudes de Diadorim remetem ao desempenho de um papel social feminino. Era ele quem lavava as roupas dos dois, tinha jeito no trato com crianças e cuidava da aparência de Riobaldo, cortando-lhe o cabelo e o induzindo a adotar hábitos de higiene. É Diadorim ainda quem ensina Riobaldo a lembrar da bondade da mãe, a apreciar as belezas da natureza e até mesmo a amar Otacília.

Dessemelhante, diferente de todos por destino, Diadorim reage violentamente quando um jagunço do bando o chama de “delicado” (ROSA, 1976, p. 123), assim como havia atacado o homem que se insinuou para os dois quando do episódio da travessia do Rio São Francisco, cena antecipatória do erótico que permeia toda a narrativa. Por outro lado, mantém o recato desde o primeiro encontro, pedindo a Riobaldo que urine longe dele. Quando os dois se reencontram, “faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento” e, ao longo da narrativa, nega os desejos de Riobaldo apenas com o olhar. Interessante observar que, ao apresentar o moço “tão variado e vistoso”, o autor adiciona um artigo definido masculino desnecessário: “Ele se chamava o Reinaldo.” (ROSA, 1976, p. 108) (grifo nosso)

Diadorim luta com todas as forças pelo seu amor, exclusivamente dedicado a Riobaldo. Roía-se de ciúme e lança mão de um ardil para propor um trato com o amado: abstinência de relações sexuais, alegando que isso dá mais coragem, conforme adotava o cultuado chefe jagunço seu Joãozinho Bem-Bem – “o sempre sem mulher, mas valente em qualquer praça.” (ROSA, 1976, p. 147). Diadorim faz o amigo jurar, ainda que sem muita eficácia, pois Riobaldo não cumpre o trato. “Diadorim me vigiava. (...)

Diadorim não me acusava, mas padecia. Ao que me acostumei, não me importava. Que direito um amigo tinha, de querer de mim um resguardo de tamanha qualidade?” (ROSA, 1976, p. 147/148)

Além disso, Diadorim é passional diante das mulheres próximas a Riobaldo e, por parte de Otacília, tal reação é recíproca, pois a flor que, para Riobaldo, Otacília chama de “casa-comigo”, em seguida é apenas “liroliro” na resposta a Diadorim. Este enlouquece de ciúme e ameaça Riobaldo com um punhal.

Na fazenda Barbaranha, ocorre uma cena de extrema densidade, que remete à imagem proustiana do desejo tornando-se “um rastilho fosforescente”. Só que, neste caso, quem acende o pavio é o próprio Diadorim, ao dirigir o olhar à moça “mais vistosa” da família, virtual objeto de desejo de Riobaldo. O olhar “arregalado de ciúmes” de Diadorim conduz os olhos de Riobaldo. “A boniteza dela esteve em minhas carnes. (...) Os olhos de Diadorim não me reprovavam – os olhos de Diadorim me pediam muito socorro.” (ROSA, 1976, p. 344).

Mais uma passagem de elevado grau de erotismo se dá quando Riobaldo conhece o Verde-Alecrim. “Cheguei e logo achei que lugar tal devia era de ter nome de Paraíso” (ROSA, 1976, p. 397). Um paraíso, no entanto, infero, pois “ficava em aprazível fundo, no centro de uma serra enrodilhada” (ROSA, 1976, p. 397), onde as duas “mulheres-damas”, Maria-da-Luz e Hortência *Ageala*, recebem Riobaldo.

O matiz das palavras cria uma imagem luminosa e agradável do lugar, onde o sexo é livre e o protagonista experimenta um alegre prazer do corpo e do espírito, seu e do outro(a). “No meio delas duas, juntamente, eu descobri que até mesmo meu corpo tinha duros e macios” (ROSA, 1976, p. 398), menção em que não se pode desconsiderar a dupla de adjetivos substantivados que remetem ao corpo masculino e ao feminino. É ali também que Riobaldo compartilha e, em um arroubo de empatia e alteridade, cede um momento de prazer ao jagunço Felisberto, que montava guarda, sucumbindo ao argumento da mulher: “Tu não repartindo, tu tem?...” (ROSA, 1976, p. 399). Para não aparecer nu diante do companheiro, Riobaldo chega a colocar uma peça de roupa de Maria-da-Luz, reagindo imediatamente. “Eu sentinela”, ele repete várias vezes, vivenciando uma inversão de papéis, e acaba por sugerir que o rapaz permaneça em definitivo com as duas mulheres do Verde Alecrim, que também eram parceiras entre si – “nas horas vagas, no lambarar, as duas viviam amigadas, uma com a outra – se soube” (ROSA, 1976, p. 400).

Considerações finais

A partir do levantamento exposto, podemos lançar mão de uma análise um tanto anacrônica e interpretar a relação amorosa entre Riobaldo e Diadorim a partir de conceitos contemporâneos, relacionados à Teoria Queer. Sob essa perspectiva, o amor dos dois traz em seu cerne o amplo gradiente da natureza humana que transita entre o sexo – homem e mulher, tomando por base as características biológicas e anatômicas –; o gênero – feminino e masculino, que são construções sociais mediadas pela linguagem –; a orientação sexual – que reflete o desejo –; e a identidade de gênero – o quanto o indivíduo se identifica com a expectativa que a sociedade tem em relação ao seu sexo e, conseqüentemente, ao gênero construído para que ele ostente e reforce essa criação social.

O risco dessa interpretação, no entanto, é apenas substituir o modelo binário – homem-mulher, heterossexual-homossexual – por uma nova categorização, mesmo que mais ampla, das referências sexuais e afetivas. Por outro lado, em defesa desse tipo de análise, recorreremos ao conceito de “grande tempo”, elaborado por Bakhtin, em que novos sentidos eclodem das grandes obras de arte, significados que ficaram latentes e que só podem ser compreendidos além da contemporaneidade dessas obras.

“O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende.” (ROSA, 1976, p. 25 e 26). “Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava?” (ROSA, 1976, p. 114)

O desejo mutante, a instabilidade, a pluralidade, enfim, os “inumeráveis estados do ser” é que estão em jogo na relação amorosa de Riobaldo e Diadorim, enquanto representantes da condição humana, cuja natureza complexa não consegue se limitar ao regime dual e fragmentado postulado por doutrinas e pelo cientificismo moderno. Tampouco pode ser superada por conceitos contemporâneos. Com uma percepção e uma sensibilidade aguçadíssimas, Guimarães Rosa revela sutilezas do viver, alcança estágios profundos de compreensão dos sentimentos de amor, desejo e afeto, que seguem caminhos próprios e autônomos, e os expressa com genialidade em *Grande Sertão: Veredas*.

Referências

ARRIGUCCI Jr., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: PIZARRO, A. (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina/Ed. Unicamp, 1995. v. 3. p. 447-477.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia - Inferno*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo-Brasília: Hucitec Editora, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. 3 ed. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

DOUGLAS, A. *Two Loves*. <http://www.poets.org/poetsorg/poem/two-loves>, acessado em 3 de agosto de 2015

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade v.1: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 2012.

_____. *História da sexualidade v.2: O uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 2012.

GALVAO, Walnice N. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GOETHE, J. W. v.: *Fausto - Uma tragédia (Primeira parte)*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo, Editora 34, 2004 ()).

_____. *Fausto (Segunda parte)*. São Paulo, Editora 34, 2007 (tradução de Jenny Klabin Segall).

Historia del Doctor Juan Fausto, el muy famoso encantador y nigromante (Autor anônimo; tradução de Oscar Caeiro). Córdoba, Alción Editora, 1997.

MANN, Thomas. *Tônio Kroeger; A morte em Veneza*. Tradução de Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

MAZZARI, Marcus V. *Labirintos da aprendizagem – Pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, 2010.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: MEC, 1958.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido – volume 4 – Sodoma e Gomorra*. Tradução de Mario Quintana, 3 ed. São Paulo: Editora Globo, 2014

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.

_____. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSENFELD, Anatol. *Thomas Mann*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1994.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Belo Horizonte, Autêntica, 2012.

WATT, Ian: *Os Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WILDE, Oscar. *De profundis*. Tradução de Júlia Tettamanzy. Porto Alegre: L&PM Editores, 1982.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2003.