

# *Guimarães Rosa: o sertão transgressor*

Edgard Pereira | UFMG

Resumo: O ensaio procura observar as tensões articuladas às relações de gênero e à ambigüidade sexual, em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: duplo, alteridade, ambigüidade sexual, repressão, gênero.

Cinqüenta anos após sua publicação, *Grande Sertão: veredas* (1956), único romance de Guimarães Rosa, continua um enigma explorado por pesquisadores. Dada a sua abrangência temática e estrutural, tornou-se o objeto de eleição de pesquisas em torno de variadas facetas do saber humano, da lingüística à sociologia, da filologia à filosofia, da geografia à história, da psicanálise ao esoterismo, da cabala à teoria política, entre outras. Esta é, sem dúvida, uma das prerrogativas da arte, conjugar diversos saberes numa unidade discursiva. Como afirma Roland Barthes:

A literatura assume inúmeros saberes. Num romance como *Robinson Crusoe*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser

salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. (Barthes, 1997, 18)

Esta leitura se propõe a observar as tensões articuladas às questões de gênero e à ambigüidade sexual. Dentre as pontas da experiência humana que se cruzam no texto rosiano, que a si mesmo define como “matéria vertente”, destaco a questão da ambigüidade erótica.

A crítica literária tem reconhecido, desde os anos sessenta do século passado, a sua importância renovadora, seja pela habilidade de conciliar o tom e a forma ficcional à linguagem ousada, seja pelo recorte mítico e histórico do país, através de um enredo habilmente marcado pelo suspense. Com efeito, a manutenção do suspense a respeito do segredo de Diadorim e a sua relação de amizade com Riobaldo são elementos decisivos na fabulação. Os incidentes romanescos talvez nem sejam o mais importante, remetidos à sombra diante da monumental elaboração lingüística. Em estudo pioneiro sobre o romance, Antônio Candido referia a necessidade de o leitor “penetrar nessa atmosfera reversível, onde se cortam o mágico e o lógico, o lendário e o real” como forma de “sondar o seu fundo e entrever o intuito fundamental, isto é, o angustiado debate sobre a conduta e os valores que a escoltam” (Candido, 1964, 135-139).

Atormentado pela impossibilidade de amar Diadorim, Riobaldo em vários momentos deseja abandonar a vida de jagunço. Quem impede que tal aconteça é Diadorim, o companheiro inseparável, que acaba matando Hermógenes, numa luta que é a razão de toda sua vida. Quando o corpo do companheiro é recolhido e cuidado para ser enterrado, percebe-se que Diadorim é uma mulher, a qual se vestira de jagunço e teria jurado vingar a morte de Joca Ramiro. A revelação da identidade de Diadorim é uma revelação de gênero. O suposto jagunço, por quem Riobaldo estivera o tempo todo apaixonado, é uma mulher. Seu nome homenageia o Marechal Deodoro, o proclamador da República em 1889.

Só um letreiro achei. Este papel, que eu trouxe – batistério. Da matriz de Itacambira, onde tem tantos mortos enterrados. Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1800 e tantos...O senhor lê. De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor... (Rosa, 1963, 568)

Para além dos embates bélicos, a grande tensão para o narrador constitui sua relação com Diadorim, um misto de amizade e amor que os une mais de duas décadas. O grande desafio é a manutenção do afeto intenso numa esfera de lealdade, confiança, respeito, sinceridade. A tal ponto o destino de ambos está ligado que o narrador, ao apresentar os integrantes do bando, afirma: “O Reinaldo – que era Diadorim: sabendo deste o senhor sabe minha vida” (Rosa, 1963, 301). Vejamos outras passagens reveladoras da relação afetiva, iniciada na infância como amizade e que evolui até se tornar mais tarde paixão avassaladora:

O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo (Rosa, 1963, 132-133).

Ah, não; amigo, para mim, é diferente. Não é um ajuste de um dar serviço ao outro, e receber, e saírem por este mundo, barganhando ajudas, ainda que sendo com o fazer a injustiça aos demais. Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de que um tira prazer de estar próximo. Só isto, quase; e os todos sacrifícios. Ou – amigo – é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por quê que é. Amigo meu era Diadorim; era o Fafafa, o Alaripe, Sefredo (Rosa, 1963, 172-173).

Amizade nossa ele não queria acontecida simples, no comum, sem encaço. A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor (Rosa, 1963, 150).

Eu aí gostava dele. Não fosse um, como eu, disse a Deus que esse ente eu abraçava e beijava (Rosa, 1963, 187).

Era, era que eu gostava dele. Gostava dele quando eu fechava os olhos. Um bem-querer que vinha do ar do meu nariz e do sonho de minhas noites. O senhor entenderá, agora ainda não me entende (Rosa, 1963, 143).

Em algumas ocasiões, Riobaldo vê-se prestes a fraquejar nos seus elevados anseios em relação a Diadorim. O mais impressionante, nesta saga de jagunços, é a dignidade seguidamente encarecida pelo narrador na manutenção da amizade. A descoberta da identidade feminina de Diadorim, entretanto, não isenta Riobaldo de ter tido uma experiência da ambigüidade sexual, de dimensão homoerótica. Pela ênfase dada à intencionalidade da enunciação (os pronomes pessoais, os adjetivos e advérbios expressivos)

nada mais verdadeiro: em 540 das 571 páginas do romance, Diadorim é dado a conhecer como homem: de início Reinaldo, depois Diadorim. Em quase todo o relato é um ele, um jagunço valente – esta é uma evidência incontornável, ainda que seqüestrada pela crítica em geral.

Alegria minha era Diadorim. (...) Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido (Rosa, 1963, 297).

Diadorim, com as pestanas compridas, os moços olhos. (Rosa, 1963, 381)

Diadorim era o que estava alegrinho especial: só se ele tinha bebido. Diadorim, de meu amor – põe o pezinho em cera branca, que eu rastreio a flor de tuas passadas (Rosa, 1963, 410).

Alguns aspectos desse “amor mesmo amor mal encoberto em amizade” se destacam. Amar um homem, para o narrador, o ex-jagunço Riobaldo, era enfrentar os valores estabelecidos pela sociedade. A impossibilidade de concretização desse amor resulta do legado recebido do contexto geográfico – a rigorosa moral do sertão. Mas não é apenas a cultura machista do sertão a responsável pela interdição amorosa, a própria consciência de Riobaldo age nesse sentido. A paixão proibida por Diadorim, aparentemente um jagunço do mesmo bando, transforma-se em amor socialmente inaceitável, deixando Riobaldo hesitante entre os pólos antitéticos da atração e da repulsa. Para o narrador, Diadorim era “... o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja coragem às vezes invejei. Aquilo era de chumbo e ferro” (Rosa, 1963, 404). O exercício da narração possibilita a Riobaldo realizar seus desejos, seja no plano onírico ou metafórico.

A grande tensão do narrador diz respeito a essa relação conturbada, a ponto de ver no amigo um duplo seu: “... mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele... Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia” (Rosa, 1963, 460). Numa passagem, Diadorim, refletindo sobre a idéia de que um complementa o outro, (a rasura da mãe num caso, a falta do pai noutra), afirma que seus nomes formam um par perfeito, numa intuição de que seria possível a passagem da dualidade para a Unidade: “(...) – Riobaldo... Reinaldo...” – de repente ele deixou isto em dizer: “... Dão par, os nomes de nós dois...” (Rosa, 1963, 138). Os instantes de maior aproximação acontecem tendo a água como cenário principal: o conhecimento inicial e a travessia da confluência do rio São Francisco com o rio-de-Janeiro no barco frágil; o reencontro

dos dois no rio das Velhas; o mau desejo de Riobaldo às margens de um riacho, provável afluente do rio Soninho, em terras de chapada: "... um referver de mau desejo..." (Rosa, 1963, 272). A terrível travessia da confluência dos rios pelas duas crianças carrega uma forte simbologia, simulando um ritual de iniciação: é como se Reinaldo batizasse Riobaldo nas águas, integrando-o nos mistérios da vida e da morte.

... na alquimia, o mercúrio era denominado água, no primeiro estágio da transformação, e por analogia, o corpo fluídico do homem, o qual a psicologia atual interpreta como símbolo do inconsciente, da parte informe, dinâmica, e também feminina, do espírito. A água também se associa à idéia de sabedoria intuitiva. A imersão nas águas vai, portanto, trazer o duplo significado de vida e de dissolução, de renascimento e de renovação (Almeida, 1984, 191).

O ritual celebrado no rio das Velhas (o corte do cabelo, o raspar da barba, o banho), no reencontro dos amigos, atualiza os trabalhos imemoriais da separação e iniciação dos eleitos, configurando a possibilidade de uma união transcendental, aspecto observado de forma brilhante e aguda por: Francis Utéza:

(...) Mergulhar nele [no rio das Velhas] seria portanto regressar à Fonte primordial: pelas águas das *Velhas* às águas das Mães. Contudo, os preconceitos da cultura sertaneja voltam à tona, impedindo o banho - "Agançagem!" No seu comentário, recusando o homossexualismo, o narrador sugere a sobre-coisa, embora pelo lado negativo da superstição quando interpreta a sua ligação com Diadorim como "coisa-feita".

De qualquer forma, as conseqüências do ritual realizado naquele arremedo do Éden se fariam sentir ao cabo de três dias, numa verdadeira iluminação: "Os afetos. Doçurado olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante, ai, sei" (Utéza, 1998, 130).

Diadorim representa a mistura de luz e trevas, é o elemento contraditório, simultaneamente delicado e violento: aquele que tem o corpo encoberto, aparece muitas vezes comparado a neblina, o que se esconde. É a própria duplicidade moral: demoníaco e divino; duplicidade de gêneros: jagunço e donzela. O nome expressa a idéia de divisão: associa-se tanto à claridade

(dia), como ao sofrimento, escuridão (dor). Ao mesmo tempo sugere luminosidade: “Diadorim tinha uma luz” (Rosa, 1963, 358); associa-se, ainda, pela coragem, ao diabo, ao diá, como afirma o narrador: “Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo?” (Rosa, 1963, 105). Ora, o diabo é tratado várias vezes por “Diá”, como pode o leitor comprovar. Ao ser comparado ao pássaro manuelzinho da coroa, articula-se à espiritualidade positiva – Manuel/ Emanuel (Deus conosco, na Bíblia). Diadorim simbolicamente liga-se ao pai, para vingar a morte dele, adiando e abdicando de seus desejos e da feminilidade.

A ambigüidade amorosa, a impossibilidade do desejo entre os dois, vem realçada nas imagens de pedra ou ferro: “Diadorim pareceu em pedra. Contanto me mirou a firme, com aquela beleza que nada mudava”. (Rosa, 1963, 44); “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro” (Rosa, 1963, 58).

A equivalência entre Diadorim/Otacília, dois valores afetivos, fica destacada no episódio da pedra preciosa. “De Arassuaí, eu trouxe uma pedra de topázio” (Rosa, 1963, 59). A pedra trazida de Arassuaí (a princípio, um topázio; depois “uma safira”) é ofertada a Diadorim, que reluta em aceitá-la, prometendo recebê-la após a vingança. Esta pedra posteriormente é dada de presente a Otacília, que viria a ser a mulher do narrador. De topázio a safira, oferecida a Diadorim e depois dada a Otacília, a pedra sofre uma transmutação mineral (do amarelo ao azul, equivalente a uma transmutação espiritual). “Agora, o destino da gente, o senhor veja: eu trouxe a pedra de topázio para dar a Diadorim; ficou sendo para Otacília, por mimo; e hoje ela se possui é em mão de minha mulher!” (Rosa, 1963, 59-60)

Estar em mão de sua mulher representa para o narrador o símbolo de um conhecimento que se oferece e se recusa de forma absurda, de vez que:

o conhecimento do amor e sua transmutação continuam sendo a atração por Diadorim, sempre presente, não como mulher, mas como reflexo da androginia latente de Riobaldo, de uma relação interdita, mas que implica a complementação de Riobaldo (Almeida, 1984, 188).

Otacília, cujo nome realiza uma transliteração com Taoísmo, revelando uma das inúmeras marcas transcendentais da obra, é uma personagem secundária, sem vida própria, apenas referida pelo narrador. “Outras horas, eu renovava a idéia: que essa lembrança de Otacília era muito legal e intruja; e que de Diadorim eu gostava com amor, que era impossível” (Rosa, 1963, 513).

A constante associação de Diadorim a pássaro – “Abraçei Diadorim como as asas de todos os pássaros”. (Rosa, 1963, 40) – pode referir a elevação espiritual, o poder libertário do conhecimento, reverberando, ainda, as idealizações inatingíveis. Riobaldo, quando se torna chefe, é comparado por Zé Bebelo ao urutu, uma cobra, elemento que rasteja.

Diadorim – seu duplo pressentido e interdito – é o espelho no qual se reflete a oposição básica que há em Riobaldo, dividido entre o desejo de repouso e a movimentação insuperável do espírito.(...) Diadorim é o elemento solar – o pássaro – enquanto Riobaldo é a serpente, o Urutu-Branco, símbolo do primitivo, dos instintos mais baixos. Todas as mitologias arcaicas acentuam o antagonismo terrível dos dois elementos (Almeida, 1984, 196).

A rasura da crítica frente ao componente homoerótico é sintomática e reflete a repressão imposta aos estudos sobre sexualidade. Numa tentativa de associar a crítica literária a uma teoria da cultura, Jonathan Dollimore discute o caráter fluido e instável do homoerotismo e os diversos intentos filosóficos, literários e científicos de dar-lhe fixidez, aprisionando-o numa narrativa coerente e impondo-lhe um esquema classificatório. Esta discussão parte da evidência de um paradoxo no cerne da cultura ocidental moderna: o da centralidade simbólica do homoerotismo para a própria cultura heterossexual que obsessivamente o repudia, de forma a se estabelecer uma relação em que “sua marginalidade cultural está em proporção direta a seu significado cultural” (Dollimore, citado por Barcellos, 2000).

Outro aspecto nebuloso liga-se à crise crônica “de definição do homo/heterossexual, nomeadamente masculino, que data do fim do séc. XIX” (Sedgwick, 1990). O caráter difuso da personalidade de Diadorim sanciona exemplarmente a rasura da análise homoerótica. Como é sabido, os estudos de gênero impõem-se na década de 80 nos EUA, fortemente ligados aos estudos culturais. Fundamental na argumentação de Sedgwick, o conceito de armário pressupõe um ato de fala de um silêncio - não um silêncio particular, mas um silêncio que intermitentemente faz crescer a particularidade em relação ao discurso que o circunda e que o constitui como diferente (Sedgwick, 1990).

O narrador vive a experiência de amar um homem, sofrendo a culpa disso. Paralela à luta dos jagunços, em meio às carências e faturas do sertão, a experiência de ter amado um companheiro o assusta. Mesmo que no final se descubra a real identidade de Diadorim, a lembrança que Riobaldo

dele carrega é a de um companheiro de combates, o parceiro com quem partilhou momentos alegres e decisivos. Ao narrar o tempo após a morte de Diadorim e o seu conseqüente abandono da jagunçagem, Riobaldo refere que teria ficado fora de si.

Declarei muito verdadeiro e grande o amor que eu tinha a ela; mas que, por destino anterior, outro amor, necessário também, fazia pouco eu tinha perdido. O que confessei. E eu, para nojo e emenda, carecia de uns tempos (Rosa, 1963, 567).

Fazendo a intersecção de discursos estéticos, teológicos e eróticos, Ellis Hanson analisa o percurso existencial de vários autores que se converteram ao Catolicismo, Igreja cujo discurso oficial repudia de forma veemente o homoerotismo. Uma de suas conclusões é justamente esta: os escritores decadentistas viram a Igreja Católica como um “cenário para a articulação do desejo e da identidade homossexuais” (Hanson, citado por Barcellos, 2000).

Seria interessante reler a citação acima: o narrador fala em “emenda e nojo”, diante das recentes e trágicas descobertas. Se a *emenda* referida pelo narrador é matéria pacífica de aceitar dentro das tradições sertanejas, a correção de um possível desvio, o mesmo não acontece se o *nojo* referido diz respeito ao corpo nu de Diadorim, ou melhor, Deodorina. Nojo de quê? Do corpo estreachado ou do corpo feminino? A última leitura apenas seria possível, se a valentia do leitor fosse enorme. Sentimento de culpa? Nonada. Há um momento em que a alegoria da união abençoada emerge de forma explícita. Trata-se do relato do morto esquecido dentro da igreja, no “arraial triste” do Carujo. O povo fugiu por alguma guerra, “fecharam a igrejinha com um morto lá dentro, entre as velas”. Passados dois meses, reaberta a igreja, Riobaldo e Diadorim lá entraram: “Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira” (Rosa, 1963, 473). Este episódio, inserido antes dos acontecimentos finais, não pode ser lido como esboço fantasmático ou alegórico da união dos dois? Dois jagunços, um verdadeiro, outro que se revelaria postiço, mas que até então exibia uma identidade de jagunço, que seja: um simulacro de jagunço. A igrejinha do arraial de nome espúrio passa a funcionar como cenário da articulação do desejo ilícito, numa leitura ousada da enunciação, proporcional à audaciosa aventura das personagens.

*Résumé:* Il s'agit dan cette étude d'observer les tensions articulées aux rapports du genre et à l'ambigüité sexuelle, dans *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

*Mots clés:* duple, alterité, ambigüité sexuelle, répression, genre.

### R e f e r ê n c i a s   B i b l i o g r á f i c a s

ALMEIDA, Ana Maria de. O paradoxo da totalidade em *Grande sertão: veredas*. In: *O eixo e a roda*. n. 2, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1984.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. *Caderno seminal*. Vol. 8, n.8. Rio de Janeiro: Dialogarts/UERJ, 2000.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1997. CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990.

UTÉZA, Francis. Realismo e transcendência: o mapa das minas do grande sertão. *Scripta*.v. 2, n.3, Belo Horizonte: PUC Minas, 1998.