

JEITOS DE MACHEZA: RIOBALDO EM *GRANDE SERTÃO*: VEREDAS, DE GUIMARÃES ROSA

Wilberth Salgueiro¹
Yasmin Zandomenico²

Recebido em 29/05/2019. Aprovado em 26/06/2019.

Resumo: A proposta do presente trabalho consiste no exame da confiabilidade do protagonista-narrador Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, e na investigação da sua constituição identitária masculina, principalmente no tensionamento com Diadorim, personagem que também oportuniza a verificação dos modos de configuração de masculinidades. Para isso, a orientação teórica se dá com Theodor Adorno (“Posição do narrador no romance contemporâneo”), Cristiane da Silva Alves (“A formação dos homens e a violência em *Grande sertão: veredas*”), Mônica Raisa Schpun (*Masculinidades*), entre outros.

Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*; narrador, masculinidade.

I. Sofismado de ladino

O senhor fia? O senhor tece?
Entenda meu figurado. Conforme lhe conto.
João Guimarães Rosa (*Grande sertão: veredas*)
não fie desafie
Haroldo de Campos (*Galáxias*)

Riobaldo é um velho fazendeiro, ex-jagunço aposentado, que durante três dias tem por visitante um doutor da cidade. Este lhe é interlocutor na resenha em que conta a vida pregressa na jagunçagem, especula sobre a existência do diabo e a efetividade de um pacto, questiona os limites entre bem e mal, coragem e medo, e divulga a passagem de um grande

¹ Professor Titular da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista de produtividade PQ1-Ddo CNPq. Pesquisador da Fapes. Diretor da Editora da Ufes. Autor de *Forças e formas: aspectos da poesia brasileira e contemporânea (dos anos 70 aos 90)* [2002], *Lira à brasileira: erótica, poética, política* [2007], *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções* [2013], *Poesia brasileira: violência e testemunho, humor e resistência* [2018].

² Graduação em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente é Ph.D. student em Luso-Afro-Brazilian Studies and Theory na University of Massachusetts Dartmouth (UMassD). Tem trabalhos publicados em revistas acadêmicas (*Cerrados, Ipotesi, Trino*). Em 2018, revisou e traduziu a revista de arte contemporânea *Underground do Underground*, além de realizar a curadoria da seção de Literatura. E-mail: yzandomenico@gmail.com

amor: Diadorim. O narrador-personagem, “nesta minha conversa nossa de relato”, indistintamente se move na via de mão dupla entre passado e presente – *narrando o vivido ou vivendo o narrado*, na expressão de Walnice Nogueira Galvão.

Seguindo na esteira do próprio Riobaldo, verifica-se que ele **(a)** convoca, com frequência, o *senhor*³ (tão ouvinte quanto nós, leitores), para lhe aferir os causos que conta, nos enredando enquanto pondera não só sobre os fatos narrados, mas sobre a ação mesma de narrar, da qual é muito consciente. “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso” (ROSA, 2001, p. 184). **(b)** Adverte-nos que o relato tem propósitos. “Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para quê? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho” (ROSA, 2001, p. 216). **(c)** Previne-se de eventual suspeita de quem lhe ouve, ratificando a validade do que diz. “O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar. [...] Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira” (ROSA, 2001, p. 438). **(d)** Graceja sobre o caráter artificioso da própria narração: “Sobre assim, aí corria no meio dos nossos um conchavo de animação, fato que ao senhor retardei: devido que mesmo um contador habilidoso não ajeita de relatar as peripécias todas de uma vez” (ROSA, 2001, p. 417). Riobaldo conta sua história retrospectivamente: é o tempo da analepse. Portanto, ele vai construindo seus argumentos aos poucos, como numa retórica de defesa advocatícia que quer persuadir a plateia (SALGUEIRO, 2007).

A desconfiança quanto à narrativa riobaldiana diz respeito (1) ao estatuto letrado do protagonista-narrador, que o instrumentaliza com o domínio da linguagem e do discurso, e (2) à cisão temporal entre o discurso narrativo e os fatos narrados, que nos deixam (ouvintes, leitores, testemunhas) vulneráveis a possíveis dissimulações de um narrador não-confiável⁴.

³ Em “*Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional”, Márcio Seligmann-Silva afirma que “O testemunho, sobretudo em seu sentido de testemunho de um terceiro, do testemunho jurídico, é falocêntrico. Nas sociedades tradicionais as mulheres são excluídas das cortes enquanto testemunhas. [...] Daí Riobaldo se voltar em seu discurso testemunhal a um *senhor* e não a uma senhora. A lógica do testemunho é a do convencimento via apresentação espetacular, super ocular, de provas. Prova-se um crime como se prova a masculinidade” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 142).

⁴ O termo *narrador não-confiável* é usado aqui de modo genérico, mas constitui categoria formulada por Wayne Booth, em *A retórica da ficção* (1961), em que lemos: “I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's

Em relação à instância primeira, de manejo arditoso da narrativa, Riobaldo carrega uma marca distintiva entre os outros na jagunçagem: a inclinação reflexiva, que impede sua completa adesão ao bando. “Assim uns gritaram feito araras machas. Gente! Feito meninos. Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro. Tudo receei. Eles não pensavam” (ROSA, 2001, p. 358). A natureza ponderada e questionadora é desdobramento da iniciação de Riobaldo à educação formal, pelo padrinho Selorico Mendes, após a morte da mãe Bigri.

Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currálinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia — que também diziam. [...] Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos — missionário esperto engambelando os índios, ou São Francisco, Santo Antônio, São Geraldo... Eu gosto muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo (ROSA, 2001, p. 14).

É exemplar, nessa lista de preferências, a leitura de “missionário esperto engambelando os índios”. Sobretudo quando lembramos que ele desempenhou a função de professor de Zé Bebelo, o deputado, que o inicia na prática do discurso do poder⁵ através do que Willi Bolle chama de “oficina de linguagem da classe dominante” (BOLLE, 2004, p. 175). Mais tarde, quando já pactário, Urutu Branco legitima seus objetivos envolvendo os jagunços subalternos com discurso dialético, justificando condutas com ideias, sempre “sensível à discrepância entre discurso e ação” (BOLLE, 2004, p. 179). Conforme o próprio: “Ao que, naquele tempo, eu não sabia pensar com poder. Aprendendo eu estava?” (ROSA, 2001, p. 362).

norms), *unreliable* when he does not” (BOOTH, 1961, p. 159). Em tradução nossa: “Eu chamei de narrador *confiável* aquele que fala ou age de acordo com as normas da obra (o que quer dizer as normas do autor implícito), *não-confiável* quando ele não as segue”.

⁵ Willi Bolle formulou a categoria de *narrador pactário* para caracterizar a retórica do poder desenvolvida por Riobaldo. Para o autor, “[...] a credibilidade desse narrador é cuidadosamente construída, incluindo estratégias da retórica do poder e autoanálises críticas. Ou seja, nesse relato misturam-se elementos de *dissimulação*, próprios de um agente do poder, com elementos de confissão e crítica” (BOLLE, 2004, p. 175).

No que se refere à segunda instância da não confiabilidade do narrador, a cisão entre o discurso narrativo e os fatos narrados em *Grande sertão*, tomemos por pressuposto a afirmação de Davi Arrigucci Jr., em palestra sobre as posições do narrador, onde diz que

[...] toda narrativa é uma narração, quer dizer, narra uma ação passada. Alguma coisa que já aconteceu, por menor que seja o intervalo temporal entre o discurso do narrador e a história contada. Há sempre um intervalo entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado, o que pressupõe a possibilidade da manipulação. Ou seja, posso estar manipulando, inventando entre o discurso presente e aquilo que de fato se deu no passado, posso estar corrigindo a face do passado no momento em que a relato no presente. Posso estar interpretando, criando outra coisa a partir dos fatos realmente acontecidos (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 28).

A formulação de Arrigucci Jr. é relativa à condição particular para uma narrativa se configurar, em que a possibilidade de manipulação do discurso é latente. No caso riobaldiano, há a tensão permanente entre ambos os planos, na medida em que o protagonista-narrador resgata o passado para elaborá-lo no presente, tanto para si quanto para o ouvinte / leitor, de acordo com seu ordenamento subjetivo. “Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto” (ROSA, 2001, p. 99).

No ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, uma anotação de Theodor Adorno sobre Proust é extensiva à obra de Rosa. Ele assinala que, no romance proustiano, “o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética. No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas” (ADORNO, 2003, p. 61). Adorno está se referindo à configuração do romance moderno em oposição ao tradicional, em que a linguagem realista e mimética cai por terra diante de um mundo abalado por catástrofes dificilmente representáveis. A distância algo difusa entre narrador e leitor, especialmente se encolhida, é o deslocamento de uma zona confortável e contemplativa de leitura para outra, que exige implicação. É por isso que diz: “A nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio

narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva” (ADORNO, 2003, p. 60). Desse modo, Riobaldo nos enreda no seu redemoinho de causos e peripécias, sendo Diadorim a sua maior vertigem e neblina.

Por mais aparentemente desordenada que sua narração seja, há método nessa loucura. O protagonista-narrador omite a condição de mulher do amigo durante todo o relato, mantendo-a sob sigilo para transmitir ao interlocutor a mesma perplexidade que teve na ocasião da descoberta. Ao manipular informações (pois ordena ao bel-prazer no tempo presente da enunciação acontecimentos ocorridos no tempo passado do enunciado), escamoteando, por suspense típico de uma técnica de Sherazade, revelações conclusivas, Riobaldo está guardando a sete chaves de seu interlocutor o grande segredo – segredo que lhe permite confessar suas “fraquezas” de homem e que irá finalmente dar-lhe o reconhecimento de que, mesmo entre neblinas e no meio do redemoinho, não estava “errado”: Diadorim era Deodorina. Perturbado, no passado, com a presença de Diadorim, e no presente, com a lembrança, Riobaldo transita entre a admissão e a repressão do amor tabu pelo amigo, que lhe abala a conformação em uma unívoca masculinidade.

II. Jeitos de macheza

“Não sou homem de meio-dia com orvalhos, não tenho a fraca natureza”.
(GSV:37)

Manuel Bandeira, em carta datada de 1957 a Guimarães Rosa, comunica sua leitura de *Grande sertão: veredas* e assinala, entre outros comentários sobre a obra, seu descontentamento com a revelação do gênero de Diadorim. O autor de *A cinza das horas* escreve a Rosa: “E o caso de Diadorim, seria mesmo possível? Você é dos gerais, você é que sabe. Mas eu tive a minha decepção quando se descobriu que Diadorim era mulher. *Honni soît qui mal y pense*, eu preferia Diadorim homem até o fim. Como você disfarçou bem! nunca que maldei nada”. A expressão francesa que precede a preferência pela masculinidade de Diadorim remete à Ordem da Jarreteira, prestigiada cavalaria britânica do tempo das Cruzadas, e é traduzida como *envergonhe-se quem nisto vê malícia*. Bandeira refere-se à recepção de leitores e críticos, que poderiam rejeitar a obra se o

romance homoafetivo entre Riobaldo e Diadorim fosse levado a cabo. Independentemente de Rosa ter optado pela feminilidade clandestina de Diadorim por requisito do *tópos* da donzela guerreira – que recebeu acurado estudo por Walnice Nogueira Galvão – ou pelo choque que causaria com dois machos sertanejos apaixonados, fato é que a segunda opção tem peso considerável.

E ganhou atenção também de outro poeta, Décio Pignatari, que a comenta em entrevista⁶. Embora longo, o trecho é muito oportuno:

O que me surpreendia era que nem esse pessoal da esquerda, do partidão, nem os nacionalistas, observavam essa coisa extraordinária do *Grande sertão: veredas*, do Rosa, que era o seguinte: quer dizer, 1956, *Grande sertão* foi lançado junto com a poesia concreta, foi o grande momento experimental da literatura brasileira, acontecendo exatamente no mesmo ano, há quarenta anos atrás. Mas é curioso que ninguém reparou, se quisessem falar da alienação do Rosa, que eu não acho que seja alienação, é que em plena era do Sputnik, em plena era da energia atômica, ele vem contar a história de uma paixão *gay* lá no sertão de Minas, nas confluências do Nordeste, nos fins do século passado. A história nem se passa nesse século, é um pouco atemporal, mas ela se passa supostamente nos fins do século passado. Isso é espantoso. Eu ria muito quando estudiosos iam estudar essa questão do Rosa – estudos como "O amor em Guimarães Rosa", em que você falava de tudo, menos da homossexualidade. Não dele, Rosa, não é isso o que está em causa, não se trata disso. Eu digo de ele ter abordado exatamente um assunto proustiano: a homossexualidade. Os críticos brasileiros, os brasileiros em geral, são muito hipócritas a esse respeito, não é? Quer dizer, você não pode estudar direito Fernando Pessoa, não pode estudar direito Mário de Andrade, não pode estudar direito Rosa, porque você fala em homossexualidade e parece um escândalo. Mas na verdade é o que se passa.

O comentário de Pignatari, assim como o de Bandeira, coloca em evidência a *formamentis* brasileira e a sintomática nebulosidade (para dizer o mínimo) com a qual trata a homoafetividade e suas representações. Se letrados e esclarecidos, o público-alvo de Rosa, recebem com reserva o tema, o que esperar de Riobaldo, ex-jagunço e protagonista de uma paixão *gay* no sertão de Minas nos fins do século passado, como lembra Pignatari?

⁶ Entrevista de Décio Pignatari sobre *Grande sertão: veredas*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODOPGaSWdkg&t=422s>. Acesso em: 05 maio 2018.

No ensaio “Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo”, Daniel Welzer-Lang analisa as hierarquias existentes não só na relação homem / mulher, mas entre os próprios homens, nos termos de dominador / dominado, em que a afirmação da heterossexualidade cumpre função estruturante. Segundo ele,

Entre os homens, o feminino se torna o polo antagônico central, o inimigo interior que deve ser combatido. Isso mostra o papel central que a homofobia⁷ desempenha. Homofobia que pode ser definida como a *discriminação para com as pessoas que mostram, ou a quem se emprestam, certas qualidades (ou defeitos) atribuídos ao outro gênero*. A homofobia é uma forma de controle social que se exerce sobre os homens, e isso desde os primeiros passos da educação masculina. Para ser valorizado, o homem precisa ser viril, mostrar-se superior, forte, competitivo... senão é tratado como os fracos e como as mulheres, e assimilado aos homossexuais. [...] A homofobia é o produto, no grupo dos homens, do paradigma naturalista da superioridade masculina que deve se exprimir na virilidade (WELZER-LANG, 2004, p. 118).

Esse quadro é ainda mais problemático no contexto machista da jagunçagem no sertão, “onde manda quem é forte, com as astúcias”. “Homem é rosto a rosto; jagunço também: é no quem-com-quem” (ROSA, 2001, p. 176), posto que valentia e virilidade constituem elementos fundamentais à sobrevivência. Ambas são substância da postura dominante e intimidadora – lê-se: não feminina, isto é, indefesa – com a qual é preciso se projetar para viver no sertão, onde “o brigar parava sendo obrigação de vivente, conciso dever de homem” (ROSA, 2001, p. 374). A expressão do afeto, sobretudo no registro homoerótico, é interdita às custas do código de conduta masculino e jagunço, ainda que sugerida, em ocasião de carência sexual. “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. Coisas” (ROSA, 2001, p. 249) No caso de Riobaldo e Diadorim, sem dúvida, a exigência de imposição resta semelhante, para arredar qualquer tentativa de subjugação. “Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme” (ROSA, 2001, p. 502); “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: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é

⁷ Apesar de configurar certo anacronismo o uso do conceito de *homofobia* no exame das relações masculinas do sertão rosiano, ele serve aqui para sublinhar a prática estabelecida sob essa categoria, o *modus operandi* da masculinidade normativa elevada à máxima potência no sistema jagunço.

feito um por si. De nós dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, caçoasse, digo – podia morrer” (ROSA, 2001, p. 44).

O conflito de Riobaldo, às voltas com a própria sexualidade, não é insignificante. Ele se encontra desnordeado entre o macho costume jagunço e o desejo desviante e transgressor, sua neblina, “o *Reinaldo* – que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida” (ROSA, 2001, p. 318). “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, 2001, p. 39). Assim, ora repreende com veemência o sentimento,

Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! (ROSA, 2001, p. 62)

De Diadorim eu devia de conservar um nojo. De mim, ou dele? As prisões que estão refinadas no vago, na gente (ROSA, 2001, p. 316).

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa? Eu era o chefe. O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli (ROSA, 2001, p. 495).

ora ensaia alguma permissividade,

Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora (ROSA, 2001, p. 289).

Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofo dum costume. Mas, agora, manava em hora, o claro que rompia, rebentava. Era e era. Sobrestive um momento, fechados os olhos, usufruía aquilo, com outras minhas forças (ROSA, 2001, p. 291).

Aquilo, de verdade, e eu em mim – como um boi que se sai da canga e estrema o corpo por se prazer. Assim foi que, nesse arraiar de instantes, eu tornei a me exaltar de Diadorim, com esta alegria, que de amor achei. Alforria é isso (ROSA, 2001, p. 371).

Tenta, ainda, esboçar alguma solução ao impasse, seja na “astúcia que tive uma sonhice”, em que Diadorim passa por debaixo de um arco-íris (ROSA, 2001, p. 50), mudando de gênero, seja inquirindo a Diadorim sobre uma possível irmã (ROSA, 2001, p. 128), para viver os gostares conformemente. A “vexável afeição” de Riobaldo por Diadorim encontra enfim absolvição, quando aquele descobre que este “era corpo de mulher, moça perfeita” na ocasião de sua morte na luta contra Hermógenes.

Segundo Márcia Tiburi, em *Grande sertão: veredas*,

o homoerotismo (homossexualidade ou homoafetividade) aparece apenas para que possa ser negado. Uma revolução sexual em nome da homoafetividade se anuncia e é, no instante derradeiro, negada. Como que julgada durante todo o texto feito lei, ela é condenada enquanto, ao mesmo tempo, uma espécie de redenção heterossexual é alcançada com a imagem do corpo morto de Diadorim (TIBURI, 2013, p. 195).

Para a autora, Riobaldo seria representante da “necrofilia epistemológica” que pesa sobre as mulheres, em que a morte de mulheres se constitui através do discurso masculino enquanto expediente estético. Haveria aí a solidariedade entre realidade e imaginário⁸, considerando que “a escritura tem o estatuto de lei sendo ponte entre a realidade e ficção, a fartura da temática da ‘mulher morta’ em todos os campos das artes não é simplesmente inofensiva no contexto da ‘constante cultural’ que é o assassinato de mulheres” (TIBURI, 2013, p. 192). Reflexão análoga é empreendida por Jaime Ginzburg, em *Literatura, melancolia e violência* (2012). Numa leitura comparativa entre *São Bernardo* (1989), de Graciliano Ramos, *Lavoura arcaica* (2009), de Raduan Nassar, e *Grande sertão: veredas* (1956), Ginzburg identifica a insistência de uma imagem: “morre uma mulher e um homem constitui-se como narrador” (GINZBURG, 2012, p. 61). Para ele, a literatura brasileira configuraria “espaço de realização de uma cena sacrificial, de um ritual fúnebre”. E questiona: “Seríamos um país em que é necessário que, de tempos em tempos, morra uma mulher para que um homem conte sua história? O que significaria, alegoricamente, essa imagem?” (GINZBURG, 2012, p. 62). No que se refere ao romance rosiano, a morte de Diadorim representaria a impossibilidade da existência de uma mulher no mundo

⁸ Para Kathrin Rosenfield, “Se o patriarcalismo tornou-se mais silencioso e discreto, ele não deixou de ser tão eficaz e cruel quanto implícito e inconsciente. Se subjugou outrora a índia e a escrava negra no regime da poligamia patriarcal, hoje ele submete homens e mulheres a uma tácita interiorização do imaginário (ambíguo e mítico) da vitimação sacrificial que confina a mulher no lugar do bode expiatório dos fantasmas masculinos” (ROSENFELD, 2005, p. 108).

masculino. Não à toa, após ouvir histórias de estupros dos jagunços, em que “eles sacolejavam bestidades”, Diadorim afirma: “Mulher é gente tão infeliz...” (ROSA, 2001, p. 172).

No encontro fatídico entre Riobaldo e o Menino, na travessia do Rio São Francisco, temos já sugeridas as personalidades de ambos, sob o par antitético *medo e coragem*⁹. Riobaldo o vê encostado numa árvore, pitando cigarro, de chapéu-de-couro. “Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele” (ROSA, 2001, p. 118). Enquanto o primeiro sente medo de a canoa afundar, o segundo lhe assevera a máxima *carece de ter coragem*, à maneira de seu pai, Joca Ramiro, “o homem mais valente deste mundo” (ROSA, 2001, p. 122). Quando são surpreendidos por um rapaz mais velho, “altado, forte, com as feições muito brutas”, que sugere envolvimento erótico entre eles, se investindo, Riobaldo é rápido em “falar alto, contestando, que não estávamos fazendo sujice nenhuma”, já o Menino o afugenta com um golpe de faca na coxa, “a ponta rasgando fundo”. Riobaldo se assombra com a intrepidez do Menino, que lhe questiona:

– ‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ – ele indagou, mas não estava remoqueando; não pude ter raiva. – ‘Você nunca teve medo?’ – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – ‘Costumo não...’ – e, passado o tempo dum suspiro: – ‘Meu pai disse que não se deve de ter...’ Ao que meio pasmei (ROSA, 2001, p. 121).

O protagonista-narrador descreve o Menino como “dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma”, “calado e sabido”, “tudo nele era segurança em si” (ROSA, 2001, p. 120) Indaga: “Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele?” (ROSA, 2001, p. 125). E comprova, anos à frente, a qualidade consistente de sua valentia. “Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro” (ROSA, 2001, p. 428). “O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível” (ROSA, 2001, p. 154), atesta.

O amigo *belo feroz* fora introduzido ao bruto sistema de valores da jagunçagem pelo pai Joca Ramiro, e, “desde cedo formada para atender ao modelo masculino de comportamento, era exímia a manejar a faca, corajosa e viril, como nem mesmo Riobaldo

⁹ Cf. “Breve excuro sobre Amor, Medo e Coragem”, em *Grandesertão.br*, de Willi Bolle.

viria a ser” (ALVES, 2013, p. 136). Pierre Bourdieu, a partir do exame da sociedade cabila, analisa o fenômeno da *dominação masculina*, em que as diferenças sexuais figuram como parte de um conjunto de oposições que organiza os sexos através de associações simbólicas articuladas ao masculino e ao feminino. O autor diz que “a força particular da sociodiceia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada*” (BOURDIEU, 2016, p. 40). Isto é: a dominação masculina se efetivaria a partir da utilização de categorias construídas sob a perspectiva dos dominantes sobre as relações de dominação, num procedimento em que essas relações ganham o estatuto de “naturais”. O sociólogo francês afirma que,

Tendo apenas uma existência *relacional*, cada um dos dois gêneros é produto do trabalho de construção diacrítica, ao mesmo tempo teórica e prática, que é necessário à sua produção como *corpo socialmente diferenciado* do gênero oposto (sob todos os pontos de vista culturalmente pertinentes), isto é, como *habitus* viril, e portanto não feminino, ou feminino, e portanto não masculino (BOURDIEU, 2016, p. 41).

É nesse sentido que a personagem Diadorim instaura uma contradição em termos de expectativa de gênero e desvela o caráter sociocultural das práticas convencionadas como pertencentes ao masculino ou feminino. Ainda que Riobaldo sugira indícios da condição de mulher de Diadorim através de particularidades supostamente femininas, como a mão melhor para lavar roupa (ROSA, 2001, p. 51) e o asseio da higiene pessoal (ROSA, 2001, p. 145), ela figura aos olhos do protagonista-narrador como modelo de virilidade e exerce incontestável autoridade sobre ele. “E ele, o Reinaldo, era tão galhardo garboso, tão governador, assim no sistema pelintra, que preenchia em mim uma vaidade, de ter me escolhido para seu amigo todo leal” (ROSA, 2001, p. 164). “Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto” (ROSA, 2001, p. 29). “As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim. A razão dele era do estilo acinte” (ROSA, 2001, p. 37).

O “mau amor oculto” entre Riobaldo e Diadorim, em *Grande sertão: veredas*, é o eixo principal do questionamento da masculinidade normativa, que pressupõe comportamentos e práticas particulares ao gênero, entre os quais o enquadramento do desejo ao molde heterossexual. O contrário seria a sua identificação ao gênero oposto,

feminino, que, na maniqueísta cosmologia sexualizada, corresponde ao polo negativo. Daí o vigor em autoafirmar-se: “Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios desencontrados. Repilo o que, o sem preceito” (ROSA, 2001, p. 146) São oportunos dois episódios, em que Riobaldo reafirma sua conformação ao padrão masculino, denunciando, nesse gesto mesmo, sua artificialidade.

É quando declara a afirmação que serve de epígrafe a essa seção, na ocasião em que Diadorim ameaça de morte Ana Duzuza, “dona adivinhadora da boa ou má sorte da gente” (ROSA, 2001, p. 50), por ela ter revelado o plano de Medeiro Vaz de atravessar o inóspito *liso* do Sussuarão. Menos solidário à velha cigana que à filha *prostitutriz* Nhorinhá¹⁰, Riobaldo é contrário ao assassinato, embora reconheça o código de conduta jagunço para quaisquer deslealdades. “O judas algum? – na faca! Tinha de ser nosso costume. Eu não sabia? *Não sou homem de meio-dia com orvalhos, não tenho a fraca natureza*” (ROSA, 2001, p. 53, grifo nosso). O que Riobaldo tenta afirmar, com a sentença, é a sua incompatibilidade com outra masculinidade que não a hegemônica, acentuada em virilidade pelo contexto da jagunçagem, que se configura no negativo de qualquer disposição benevolente. Esta, identificada como competência feminina, constitui a “fraca natureza”. Para Adorno, “o caráter feminino e o ideal de feminilidade segundo o qual ele é moldado são produtos da sociedade masculina. A imagem da natureza não deformada emerge apenas com a deformação como o seu contrário” (ADORNO, 1993, p. 82). Comentando o excerto acima, Franciele Petry informa que ele é parte da tese desenvolvida na *Dialética do esclarecimento*, segundo a qual a racionalidade instrumental, utilizada no domínio da natureza externa, também é constituinte da formação da própria subjetividade, manifestando-se, assim, como domínio da natureza interna. Nesse contexto, Adorno situa a construção da imagem do feminino em sua relação com aquilo que para aquela racionalidade se coloca como “natural” e que, portanto, deve ser dominado pela razão. Esta, contudo, se associa à imagem masculina, como símbolo de força e dominação (PETRY, 2014, p. 341). Isso fica patente na fala de outra personagem rosiana, Damázio, no

¹⁰ “Mas, de seguinte, eu pensei: se matarem a velha Ana Duzuza, pelo resguardar o segredo, então é capaz que matem a filha também, Nhorinhá... então é assassinar! Ah, que se puxou de mim uma decisão, e eu abri sete janelas: — “Disso, que você disse, desconvenho! Bulir com a vida dessa mulher, para a gente dá atraso...” – eu o quanto falei. Diadorim me adivinhava: — “Já sei que você esteve com a moça filha dela...” – ele respondeu, seco, quase num chio. Dente de cobra” (GSV: 53).

conto “Famigerado”, de *Primeiras estórias*. “O cavaleiro esse – o oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo” procura o narrador letrado para que esclareça o significado de “famigerado”, atributo que lhe foi concedido por um certo moço do Governo e que ele não compreende, latejando um “orgulho indeciso”. Uma vez atestado o valor positivo do termo – “*Famigerado?* Bem. É: ‘importante’, que merece louvor, respeito...” –, Damázio afirma, elogioso: — “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!” (ROSA, 2001, p. 61). O adjetivo “macho” para qualificar o saber do interlocutor é representativo do sistema de oposições homólogas que organiza o binômio *masculino / feminino*: razão / emoção, forte / fraco, alto / baixo, e por aí vai.

Outra cena emblemática é quando Diadorim, no apogeu dos ciúmes por Riobaldo, intima esse num trato: “enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher” (ROSA, 2001, p. 191). O protagonista-narrador promete, embora “se nem toda a vez cumpri, ressalvo é as poesias do corpo, malandragem” (ROSA, 2001, p. 192). Ao descobrir que Riobaldo havia “gozado horas de amores”, Diadorim sucumbe à tristeza e não tarda a repreendê-lo.

Às vezes, Diadorim me olhasse com um desdém, fosse eu caso perdido de lei, descorrigido em bandalho. Me dava raiva. Desabafei, disse a ele coisas pesadas. — “Não sou o nenhum, não sou frio, não... Tenho minha força de homem!” Gritei, disse, mesmo ofendendo. Ele saiu para longe de mim; desconfio que, com mais, até ele chorasse. E era para eu ter pena? Homem não chora! – eu pensei, para formas (ROSA, 2001, p. 192).

A *força de homem* que Riobaldo afirma em si, além da negação em ser *frio*, que caracterizaria o polo oposto do masculino *quente*, é uma das expressões fundamentais de macheza: a investida sexual ao gênero oposto. Segundo Bourdieu, “a virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quididade do *vir*, *virtus*, questão de honra, princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual [...] que são esperadas de um homem que seja realmente homem” (BOURDIEU, 2016, p. 25). Além disso, como *homem não chora*, clássico provérbio da hombridade, o paradigma castrador de que homens não pertencem ao campo das emoções e dos sentimentos é atualizado. Em *Chorar, verbo intransitivo*, Maria José Barbosa destaca que

Chorar, de todas as formas de se expressar emocionalmente, é tida como um desprezível sinal de fraqueza e vulnerabilidade pois se qualifica como

índice da incapacidade de se organizar interiormente. O não-chorar é ainda [...] o selo da repressão emocional, representando, nos ambientes masculinamente claustrofóbicos, um sinal de virilidade e uma marca de fortaleza (BARBOSA, 1998, p. 325).

O direito às lágrimas só é concedido aos homens em ocasião de alguma morte significativa, em que é inviável reprimir a resposta emocional. Há o episódio do combate na Fazenda dos Tucanos, onde o bando de Zé Bebelo é cercado pelos hermógenes. Estes “se viravam para judiar e estragar”: atirando e matando os cavalos. “Aturado o que se pegou a ouvir, eram aqueles assombrados rinchos, de corpo sofrimento, aquele rinchado medonho dos cavalos em meia-morte, que era a espada de aflição” (ROSA, 2001, p. 340). Diante da circunstância dantesca e da impossibilidade de ir ao socorro dos animais, os zé bebelos restam transtornados. Sobretudo o jagunço Fafafa, “que estimava irmãmente os cavalos” e “se assentou no chão, com as duas mãos apertando os lados da cara, e cheio chorou, feito criança – *com todo o nosso respeito, com a valentia ele agora se chorava*” (ROSA, 2001, p. 340, grifo nosso). Também Riobaldo, além de quando criança, se permite chorar abertamente uma vez: na morte de Diadorim. Quando a mulher de Hermógenes pede que tragam o corpo morto “daquele rapaz moço, vistoso, o dos olhos muito verdes”, Riobaldo declara: “Eu *deixei* minhas lágrimas virem, e ordenando: — “Traz Diadorim!” – conforme era (ROSA, 2001, p. 598, grifo nosso).

Considerações finais

Como afirmou Antonio Candido nas linhas iniciais de seu célebre ensaio sobre a narrativa rosiana, “Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício” (1991, p. 294). De fato, não faltam leituras do romance que tentam, a todo custo, provar a masculinidade heterossexual de Riobaldo a partir do dado básico que é a revelação de Diadorim ser Deodorina, ou seja, a forte atração que Riobaldo sentia por seu amigo Reinaldo ficaria justificada, entendida, explicada. Em um importante ensaio da fortuna crítica acerca da obra de Rosa, Leonardo Arroyo afirma de maneira peremptória, quanto “à confusão de sentimentos que atinge Riobaldo: (...) nesse equívoco prevalece o paradoxo de uma *verdade do instinto*, pois ao final da narrativa sabemos que era *legítimo* o amor de Riobaldo” (ARROYO, 1984, p. 67). Os leitores em

acordo com tal interpretação podem ficar felizes, tranquilizados, pacificados, pois enfim, conforme quer Arroyo, prevalece a “verdade do instinto”.

No entanto, muitos leitores esquecem que a opção de, ao longo de quase toda a rememoração, manter sob sigilo essa privilegiada informação (do sexo feminino de Diadorim) permite a Riobaldo declarar seu desejo, sua paixão, seu amor pelo seu corajoso amigo, desde quando Menino era. Certamente, desejo, paixão e amor que geram um conflito que atravessa todo o romance (nos sentidos de prosa ficcional e de aventura sentimental). Esse conflito se refere à complexa constituição da sexualidade humana, em particular aqui a constituição da masculinidade. Riobaldo sabe que “tudo é e não é” (ROSA, 2001, p. 12) e que “a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou” (ROSA, 2001, p. 43). De um lado, o personagem Riobaldo consegue atravessar o rio (que é, afinal, a narrativa que lemos), em meio a desmaios, dúvidas e crises, e assim mostra a capacidade que tem o homem de transformar-se em relação ao senso comum que, desde crianças, se impõe às pessoas. De outro (até mesmo pelos valores do senso comum que o constituem), ele exemplifica, em que pese o contexto jagunço, os limites que as “grandezas machas”, por sua vez, também impõem ao homem que se resigna a ser e a exercer os papéis que lhe atribuem.

Se, nesse sentido, o senso comum da masculinidade pode ser lido como o “sertão” em que nos movemos, resta a Riobaldo (e a nós) procurar nas veredas desse sertão algum caminho que o liberte, que o esclareça, que o torne senhor de seus medos, senhor de seu corpo, para que não precise esperar seu amor (homem ou mulher) morrer para só então poder chamá-lo “Meu amor!...” (ROSA, 2001, p. 557).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALVES, Cristiane da Silva. A formação dos homens e a violência em *Grande sertão: veredas*. *Literatura em debate*, Rio Grande do Sul, v. 7, n. 12, p. 121-137, 2013.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 31, n. 57, p. 9-41, 1998.

ARROYO, Leonardo. Arvoado amor. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, INL, 1984, p. 67-81.

BANDEIRA, Manuel. Carta a Guimarães Rosa. Disponível em: <http://antoniocicero.blogspot.com/2007/07/amigo-meu-j.html>. Acesso em: 11 maio 2018.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Chorar, verbo intransitivo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 11, p. 321-343, 1998.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309. (Coleção Fortuna Crítica, 6)

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

PETRY, Franciele Bete. Theodor W. Adorno: imagens do feminino nas *Minima moralia. ethic@*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 339-362, julho/dez., 2014.

PIGNATARI, Décio. Entrevista sobre *Grande sertão: veredas*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ODQPGaSWdkg&t=422s>. Acesso em: 05 maio 2018.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas* [1956]. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALGUEIRO, Wilberth. Romances ambíguos: paixão e morte em *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*. *Revista Contexto*, Vitória, n. 14, p. 167-183, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Grande sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional. *Alea – Estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 130-147, janeiro/junho, 2009.

TIBURI, Márcia. Diadorim: biopolítica e gênero na metafísica do sertão. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 191-207, janeiro/abril. 2013.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de gênero. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.) *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Edunise, 2004.

MANNERS OF MANHOOD: RIOBALDO IN *THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS*, BY GUIMARÃES ROSA

Abstract: The purpose of this paper consists in examine the reliability of the protagonist and narrator Riobaldo, in *The devil to pay in the backlands*, and investigates his masculine identity, especially in the tension with Diadorim, character who also embodies the opportunity to check configurations of masculinity. The theoretical approach is composed by Theodor Adorno (“The position of the narrator in the contemporary novel”), Cristiane da Silva Alves (“The formation of men and the violence in *The devil to pay in the backlands*”), Mônica Raisa Schpun (*Masculinities*), among other.

Key-words: *The devil to pay in the backland*. Narrator. Masculinity.