

GRANDE SERTÃO: VEREDAS COMO FICÇÃO DE REFUNDAÇÃO NACIONAL

GRANDE SERTÃO: VEREDAS AS A REFOUNDATIONAL NATIONAL FICTION

Alfredo César de Melo¹

Resumo: O presente artigo revisita as teorias dos três amores de *Grande sertão: veredas* (os amores de Riobaldo por Otacília, Nhorinhá e Diadorim), para analisar o modo como a presença da donzela-guerreira (Diadorim) acaba gerando uma situação dramática no desenvolvimento do personagem-narrador do romance, que questiona o patriarcalismo e acaba por demandar uma outra ordem social à altura do amor alternativo representado por Diadorim.

Palavras-chave: homoerotismo; virtualidade; *Grande sertão: veredas*.

Abstract: This article revisits the theorys of the three loves in *Grande sertão: veredas* (the love for Otacília, Nhorinhá and Diadorim), in order to examine the way how the presence of donzela-guerreira (Diadorim) generates a dramatic situation in the development of the character-narrator, questioning the patriarchal order and demanding another social order more fitting to the alternative love represented by Diadorim.

Keywords: Homoeroticism; Virtuality; *Grande sertão: veredas*.

INTRODUÇÃO

No seu estudo *Foundational Fictions*, Doris Sommer (1993) argumenta que a literatura romântica latino-americana do século XIX, no afã de contribuir para a construção da nação, encenou histórias de

¹ Departamento de Teoria Literária (TLL), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bolsista do CNPq: <alfmelo@gmail.com>.

amores heterossexuais, entre pessoas de raça, classe e regiões diferentes, que serviam de alegoria da integração nacional. José de Alencar é, no Brasil, o escritor paradigmático desse anseio fundacional, seja por meio da narrativização de mitos de origem (como *Iracema* e *O guarani*), seja através do relato e poetização dos diferentes tipos de brasileiro. Ainda de acordo com Sommer, os romances fundacionais tinham um caráter pedagógico na pólis letrada: promoviam conciliação e consenso entre os diferentes grupos da nascente nação. Como afirma Sommer:

The local romance did more than entertain readers with compensations for spotty national history. They developed a narrative formula for resolving continuing conflicts, a postepic conciliatory genre that consolidated survivors by recognizing former enemies as allies (SOMMER, 1993, p. 12).

Neste artigo, proponho uma leitura de *Grande sertão: veredas* que dialoga criticamente com a tradição dos romances fundacionais apontados por Sommer. Se o Tribunal do Sertão, arbitrado por Joca Ramiro, produziu uma síntese entre as duas forças que guerreavam para dar um destino ao Norte (os ramiros e os zé-bebelos), forjando assim uma sociabilidade alternativa à existente no sertão, exatamente por ser a soma das duas visões de mundo; o amor de Riobaldo por Diadorim também vislumbrará um novo modo de ser no sertão: sugerirá uma maneira alternativa de sentir àquelas institucionalizadas no mundo sertanejo e, por isso mesmo, apontará para uma outra ordem social, fora dos quadros do patriarcalismo, para realizar um amor cheio de lirismo, companheirismo e sensualidade.

A SITUAÇÃO DRAMÁTICA DA DONZELA-GUERREIRA

Como é bem sabido, o mito da Donzela-Guerreira tem ampla ressonância intercultural, reverberando na atuação de personagens históricos ou míticos como Santa Joana D'Arc, Palas Atenas, Durga-Parvati ou Iansã. Segundo Walnice Nogueira Galvão (1997, p. 11), “essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia”. O mito da Donzela-Guerreira foi bastante difundido na cultura popular ibérica, onde apareceu figurado com frequência no romancelheiro. O que me interessa, para os fins deste artigo, não é tanto a constituição do mito, nas suas variações, mas analisar como tal mito gerou situações dramáticas robustas que favorecessem o desenvolvimento de personagens complexos. Tal processo é muito evidente em *Grande sertão: veredas*. Para criar um parâmetro de comparação, vejamos a situação dramática criada

pela donzela-guerreira num rimance² da tradição popular portuguesa. Em tal rimance, uma donzela, filha de um nobre sem varões, decide se disfarçar de homem para ir à guerra. Lá, um capitão desconfia de sua identidade masculina, em razão da beleza feminina de seus olhos, e prepara artimanhas para descobrir o seu verdadeiro sexo. Ao final da guerra, a guerreira revela ao seu capitão a verdade:

Sete anos andei na guerra
E fiz de filho barão
Ninguém me conheceu nunca!
Senão meu capitão!
Conheceu-me pelos olhos
Que por outra coisa não
(ANÔNIMO *apud* BRAGA, 1906, p. 133).³

Na passagem acima, não existe tanto a angústia de gostar de alguém do mesmo sexo. O capitão gosta do “verdadeiro no falso” – para usar uma expressão cara a Riobaldo –, isto é, intui que há uma mulher por debaixo do gibão e cria situações para flagrar sua feminilidade. Diferente é a situação de Riobaldo, que nunca soube da real identidade de Diadorim, enquanto ela/ele estava viva/o. Daí a estratégia do narrador de contar só no final do romance a verdade sobre esse personagem, pois assim o interlocutor – como o leitor – ficaria “sabendo somente no átimo em que eu também só soube” (ROSA, 1994, p. 861). A grande diferença entre as situações dramáticas produzidas pelo rimance português e pela ficção roseana, portanto, estaria nesse homoerotismo recalcado, nessa culpa de um sertanejo – “homem muito homem”, “homem por mulheres, sem vícios desencontrados” (p. 200) –, gostar de um outro homem.

A atração homossexual é um componente importante nessa economia erótica criada em torno de Diadorim, pois ele é o fator de *interdição*. É por se tratar de uma atração de um homem por outro, no meio do sertão, que o sentimento nunca deixa de ser pura potência para tornar-se ato consumado. No entanto, o que faz do amor de Riobaldo por Diadorim ser um *modo alternativo* de sentir no sertão não é necessariamente o homoerotismo, mas é a maneira como ele rompe com os *espaços possíveis* de amar na sociedade patriarcal.

² Rimace (também chamado de xácará) é um pequeno canto épico, de versos curtos e simples, muito difundido na cultura ibérica. É geralmente cantado. Assemelha-se à balada europeia.

³ Trata-se de um texto da cultura oral ibérica recolhido pelo autor.

OS TRÊS AMORES E SUAS TEORIAS

Na ordem patriarcal, os amores consagrados institucionalmente ao homem são os da *esposa* e da *prostituta*, isto é, o da “norma” familiar e o da “transgressão”, todos eles articulados funcionalmente no sistema patriarcal, sem serem de modo algum excludentes. Em *Grande sertão: veredas* esses espaços estão bem demarcados e representados pelo amor carnal com Nhorinhá e o amor sublime e altaneiro com Otacília.

Nhorinhá recebeu carinho de Riobaldo no “cetim do pêlo”. Delineada sempre de forma sensual: foram os sentidos que marcaram essa relação, descrita como “gosto bom ficado entre *meus olhos e minha boca*” (ROSA, 1994, p. 132). Não é por outro motivo que é comparada à mangaba e à pimenta-branca, e é elogiada pela “boca cheirosa, o bafo de menino-pequeno” (p. 262). E, claro, por ser um amor todo ele dos sentidos, é considerado baixo, como podemos entrever na metáfora que Riobaldo emprega para descrever Nhorinhá: “mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo” (p. 132).

Já Otacília é exatamente o oposto. É o amor de família, de esposa. Ela é originária da Fazenda Santa Catarina, descrita pelo narrador como “perto do céu – um céu azul no repintado, com as nuvens que não se removem”, localizada nos “Altos-Buritis, cabeceira de vereda” (ROSA, 1994, p. 260). Quando a viu pela primeira vez, encantou-se pela doçura da “moça de carinha redonda, entre compridos cabelos” (p. 217). E chegou a destacar sua aparência física, como se nada ficasse a dever à de uma santa: “a Nossa Senhora um dia em sonho ou sombra me aparecesse, podia ser assim – aquela cabecinha, figurinha de rosto, em cima de alguma curva no ar, que não se via” (p. 217). Otacília é constantemente descrita no plano do sagrado, como “amor que veio de Deus”, tendo acontecido “tudo dado e clareado”, com os “anjos e o vôo em volta” (p. 191).

As diferenças são as mais radicais e marcantes possíveis, a começar por essa topografia erótica: uma simboliza um amor baixo (das partes baixas, sensual), outro é um amor alto, sublime, nobre, da alma, do coração, sagrado. Quando Riobaldo conheceu Otacília, ela estava em casa, protegida pelo seu avô, quase no “isolamento muçulmano” (para usar uma expressão de Gilberto Freyre) em que as mulheres da família patriarcal brasileira viviam. Enquanto Nhorinhá é comparada a uma fruta madura no chão, acessível a todos que por ela passem. Os opostos estão bem fixados e mostram os espaços possíveis do amor numa estrutura social extremamente rígida.

Diadorim – como pretendo demonstrar – é a complicação nessa equação. Ele representa a mistura de amores – já que desperta em Riobaldo tanto o desejo sensual como o sentimento do sublime. A plenitude desse sentimento vai de encontro às representações cristalizadas sobre o amor na sociedade patriarcal.

Há duas influentes “teoria[s] dos três amores” em *Grande sertão: veredas*, uma de Benedito Nunes (1969), que vê o amor de Riobaldo por Nhorinhá como sensual, enquanto Diadorim seria o amor maligno, maldito, e Otacília, por fim, representaria o amor sagrado, e que serve como uma espécie de Beatriz da *Divina comédia*. Já Luiz Roncari (2004, p. 257), em seu livro *O Brasil de Rosa*, argumenta que os três amores de Riobaldo “são os paradigmas do patriarcalismo brasileiro”. O romance de Guimarães Rosa, nesse quesito, não “te[ria] muita coisa de original” (p. 257). Ainda segundo Roncari, Diadorim representa “o amor de quartel, o amor do amigo transgressivo” (p. 257), e ele dá exemplos na literatura brasileira, em que essa triangulação de amores ocorreria (amor sensual pela prostituta, amor sagrado pela esposa e “amor de quartel” pelo amigo).

Podemos verificar que a discrepância toda está no modo de entender Diadorim. Tanto Nunes como Roncari concordam com a caracterização dos amores da esposa e da prostituta. E, a meu ver, tanto a ideia de “amor maligno” como a de “amor de quartel” são inadequadas para descrever a situação dramática provocada pela presença de Diadorim na vida de Riobaldo.

A teoria de Nunes sobre os três amores de Rosa acaba aderindo em demasia às racionalizações de Riobaldo e do próprio patriarcalismo brasileiro, associando o amor homoerótico ao maligno, isto é, a um obstáculo que deve ser transposto por ele em uma espécie de ascese espiritual. O modelo neoplatônico de Nunes não leva em conta o esforço hercúleo e cerebral que o protagonista tem que fazer para se lembrar de Otacília; e que o pacto com o demoníaco o afasta de sua ambiguidade sexual, logo, do “maligno” Diadorim, e o aproxima de sua sagrada e hierática noiva. O pacto é feito para o herói se “desmisturar”, sair da zona ambivalente, que suas dúvidas sobre como agir no sertão e seu amor por Diadorim provocavam.

Por sua vez, a caracterização feita por Luiz Roncari do “amor de quartel” parece confundir relações homoeróticas com relações homosociais. Para ilustrar outros “amores de quartel”, o autor cita um conto de Machado de Assis, “Singular ocorrência”, e o romance de

Oswald de Andrade, *Memórias sentimentais de João Miramar*, em que os personagens principais, além de terem esposas e amantes, também desfrutavam da companhia de grandes amigos, com quem frequentavam restaurantes, trocavam confidências e discutiam poesia. De fato, nada mais comum na sociedade patriarcal do que essa afeição entre amigos, típica de uma *homossociabilidade*.⁴ Nessas culturas, as mulheres ficam confinadas ao lar ou ao bordel, enquanto a convivência na esfera pública se dá entre iguais, isto é, entre homens. É entre eles que são discutidos os assuntos mais “sérios”: dilemas existenciais, problemas profissionais, assuntos literários, temas políticos. Embora os jagunços sejam companheiros de armas e certamente são notórios pelas ligações homosociais entre eles, essa está longe de ser a melhor descrição sobre o que acontece entre Riobaldo e Diadorim.

AMOR ALTERNATIVO

A relação entre os dois personagens parece ser construída para além dos parâmetros de uma amizade convencional. Como afirma Riobaldo: “Era Diadorim está perto e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia o meu sossego. Era ele estar por longe e só nele eu pensava” (ROSA, 1994, p. 201). Tal sentimento era construído por sutilezas difíceis de serem encontradas nos “amores de quartel”: a alegria sentida depois de saber que Reinaldo havia confidenciado o seu nome verdadeiro, Diadorim, para Riobaldo; o carinho que o narrador sentia por seu amigo, preocupado com seu cansaço, e desejando, se pudesse, carregá-lo “livre de tudo” (p. 528) nas suas costas, fazendo brotarem e rebrotarem no protagonista “essas demasias do coração” (p. 28). O amor que sentia por Diadorim era um latifúndio (p. 266): “Por ele ia até o rio Jordão”, confessa. Se Riobaldo compara Otacília a uma santa, seu amor sublime e sagrado por Diadorim – apesar de também ser profano – ganhará uma expressão ainda mais eloquente, já que vê nele a Nossa Senhora de Abadia. E acrescenta que seu sentimento, naquele momento, era respeitoso e doce:

Mas Diadorim, conforme de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo o comum. Os olhos-vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde de outros verdes, com o de nenhum pasto. E

⁴ Para uma discussão sobre homossociabilidade (a relação não sexual entre pessoas do mesmo sexo), cf. Irwin (2003), sobretudo o primeiro capítulo, intitulado “Early Paradoxes of Masculinity and Male Social Bonding: The Nineteenth Century”.

tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura. Sobre o que juro ao senhor: Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da Minha Nossa Senhora da Abadia! A santa... (ROSA, 1994, p. 708).

Se o tom desse amor chega a esses níveis altaneiros e sublimes, não deixa de ser, por sua vez, bastante sensual e corporal. Há um desejo latente de Riobaldo por Diadorim, constantemente reprimido. Vejamos estes excertos:

E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espirecia, aí riço comigo eu renegava. Muitos momentos, conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou o meu cabelo (ROSA, 1994, p. 201).

Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca de Diadorim, que era um escondido (ROSA, 1994, p. 443).

Deixei meu corpo querer Diadorim, minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino de feições, que eu não podia divulgar, mas relembra, referido, na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo para um bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, onde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... (ROSA, 1994, p. 828).

O desejo pelo corpo de Diadorim é uma constante no amor de Riobaldo. Embora o narrador também sinta e expresse desejo pelo corpo da prostitua Nhorinhá, a sensualidade expressa por ele, no caso do companheiro da lida, ganha uma dimensão lírica peculiar por ser uma sensualidade ao mesmo tempo abafada e realçada. Abafada, pois nunca se realiza, e realçada por funcionar dentro de uma moldura de amor que excedia o aspecto meramente sensual e incorporava um outro sentir ao desejo de Riobaldo.

O amor que sente por Diadorim é assim um amor transculturado, isto é, tendo algo do amor sublime e do amor sensual, sem poder ser reduzido a uma simples soma deles. É um amor que vai de encontro aos amores institucionalizados e possíveis daquela rígida sociedade, oferecendo a Riobaldo uma maneira alternativa de amar. O que a ordem patriarcal separava e deixava em posições estanques, o amor por Diadorim juntava.

De todos os personagens no romance, Diadorim é aquele que mais nítida e claramente influencia Riobaldo, a ponto de lhe ensinar literalmente uma visão de mundo. É por meio da sensibilidade do outro, que o protagonista passa a enxergar a natureza sertaneja. Foi ele quem

ensinou Riobaldo a admirar a beleza do manuelzinho-da-croa, um pássaro que vive “sempre em casal”, considerado por Reinaldo “o passarim mais bonito e engraçadinho do rio-abaixo e rio-acima” (ROSA, 1994, p. 195). Os encantamentos que os dois jagunços terão em relação ao manuelzinho-da-croa (Riobaldo chega a assim batizar o seu cavalo) não deixa de ser uma sublimação de seu próprio amor, já que os pássaros, sempre em casal, podem consumir o seu amor. Mas não é só o manuelzinho-da-croa que lhe traz lembranças de Diadorim. Riobaldo narra a seu interlocutor as belezas e curiosidades que o sertão guarda na sua geografia, nos seus rios, nos seus abismos, nos seus luares, não sem antes dar o crédito a quem lhe ensinou a ver tudo aquilo: “Quem me ensinou a ver essas belezas sem dono foi Diadorim” (ROSA, 1994, p. 29). E cada pedaço de chão parece trazer um sabor nostálgico para o narrador: “Por esses longes todos já passei, com pessoa minha do meu lado, a gente se querendo bem” (p. 30). Pode-se dizer que há uma relação metonímica entre Diadorim e o sertão – e as ambiguidades que este provoca no narrador.

Sabemos, no decorrer do romance, o quanto Riobaldo vivia dilacerado, oscilando entre identificação e estranhamento, repulsa e atração, em relação ao sertão. Algo da mesma ambivalência pode ser entrevisto na relação do narrador com Diadorim – e que ajuda também a entender seus conflitos com o sertão. Afinal, é o colega que atrai Riobaldo para a luta. Inúmeras são as vezes em que este pensa em desistir da jagunçagem, ou perde a certeza sobre se valeria a pena levar até o fim a vingança contra Hermógenes. Quem o dissuade disso é Diadorim. É ele que leva o narrador a pegar em armas e viver na sociabilidade arcaica e violenta do sertão. Se, por um lado, Diadorim atrai o narrador para o sertão e suas práticas tradicionais, por outro, desperta no narrador um amor não convencional, que foge aos parâmetros daquela sociedade, e que só seria possível fora do sertão.

A INTERDIÇÃO E A REFUNDAÇÃO

Para melhor analisar os efeitos sociais dessa interdição, compararei o dilema amoroso de Riobaldo a um outro, o de Arnaldo em *O sertanejo*, de José de Alencar (1982).

Junto com *O gaúcho*, que retrata a região dos pampas, *O tronco do ipê*, que mostra a vida rural no interior fluminense e *Til*, encenado no planalto paulista, *O sertanejo* faz parte dos romances regionalistas de Alencar, escritos com intuito nacionalista, de mostrar ao leitor-cidadão brasileiro

a diversidade de paisagem natural e humana que o jovem país continha. E *O sertanejo* é também um romance fundacional. Com ele, inaugura-se na literatura brasileira a romantização do sertão. Nesse romance, Alencar enaltece as qualidades do povo sertanejo – coragem, probidade, retidão – por meio das ações de Arnaldo, um vaqueiro cearense, que é o herói do livro. É apaixonado por sua irmã de leite, Dona Flor, comumente denominada na narrativa como a “Donzela”. A relação entre eles é de grande proximidade afetiva, mas também de respeitosa distância social – algo típico das relações sociais do patriarcalismo brasileiro.

Iracema seria um exemplo desse gênero conciliatório: Moacir, filho da indígena Iracema com o lusitano Martim, era fruto da tensa, sacrificada e desejada união entre dois povos para formar a nação. Em *O sertanejo*, não é a união que é celebrada, mas a *interdição*. Arnaldo é apaixonado por Flor e tudo faz para protegê-la. Seu amor pela Donzela é hierático, sublime e sem nenhuma expectativa de ser correspondido.

Flor está no centro das ações do romance. A filha do capitão Gonçalo Campelo é cortejada por Marcos Fragoso, dono da fazenda vizinha, porém residente no Recife. O rapaz resolve pedir sua mão em casamento, mas o capitão-mor considera-se ofendido, pois, pela tradição do sertão, o pai deveria escolher o noivo da filha. Fragoso decide raptar a Donzela, mas Arnaldo acaba por abortar tal sequestro. Capitão Campelo chama então seu sobrinho, Leandro Barbalho, para casar com Flor e, assim, celebrar o matrimônio de acordo com os costumes do lugar. O raptor invade o casamento com sua tropa, mas Arnaldo, com apoio de uma tribo indígena, derrota-o e salva a honra da família Campelo. Barbalho é morto nessa batalha, e a Donzela fica sem marido. Agradecido pelo apoio de Arnaldo, o capitão decide realizar qualquer desejo que o sertanejo venha a ter:

- É assim. Arnaldo, nós queremos dar-lhe uma prova de nossa gratidão pelo serviço que nos prestou. Peça o que quiser.
- O sr. capitão-mór promete dar-me o que desejo? perguntou o sertanejo singelamente.
- Não prometemos, e nem juramos. Está feito! O capitão-mór Gonçalo Pires Campelo não é quem manda aqui neste momento; fale, Arnaldo, para ser obedecido (ALENCAR, 1966, p. 282).

Sendo Flor a sua maior paixão, e, agora, sabendo ele que a moça estava desimpedida para se casar, seria compreensível que o herói sertanejo pedisse a mão da Donzela para o pai. No entanto, não é isso que ele faz. Pede a mão de Alina, uma criada da fazenda, em casamento – não para

si –, mas para seu amigo. O capitão se assusta, concede a mão de Alina, e ainda pergunta o que ele desejava:

- E para si, Arnaldo, que deseja? insistiu Campelo.
 - Que o sr. capitão-mór me deixe beijar sua mão; basta-me isso.
 - Tu és um homem, e de hoje em diante quero que te chames Arnaldo Louredo Campelo.
- Proferindo estas palavras em uma expansão de entusiasmo, o capitão-mór abraçou o sertanejo (ALENCAR, 1966, p. 282).

Não deixa de ser irônico notar que o momento em que Arnaldo se torna “um homem”, “igualado” ao capitão, com direito a usar o sobrenome deste, é também aquele em que o vaqueiro se torna mais servil, desejoso de apenas beijar a mão do capitão. A interdição do amor de Arnaldo funciona, no romance, como celebração da ordem social: para a nação funcionar como um corpo, todos devem realizar a sua parte. É preciso ter consciência que cada um tem seu espaço social e dele não pode sair. Mesmo podendo ultrapassar essa linha, num momento em que a Arnaldo foi dada tal liberdade, o herói não hesitou em afirmar sua posição. A hierarquia social estava nele tão internalizada que, mesmo com a repentina liberdade de escolher, o herói não ficou abalado em suas convicções. No final do romance, beija o ar em agradecimento a Deus, pois “lhe conservava pura e imaculada a mulher de sua adoração” (ALENCAR, 1966, p. 284).

Se a interdição na prosa alencarina é produtiva, pois de certa maneira redime a sociedade e seus valores, no caso de *Grande sertão: veredas* tal interdição tem efeito bastante diverso. Ela constantemente força o personagem a imaginar-se fora dos quadros de referência de sua sociedade. É como se o modo de amar praticado por Riobaldo em relação a Diadorim exigisse uma outra ordem social para ser realizado. Embora saiba que seu sentimento não está em conformidade com as normas sociais do sertão, o tormento interno o consome e, ao contrário de Arnaldo, o narrador-personagem rosiano cogita várias vezes em fugir para realizar o seu amor. Em muitos momentos, deseja escapar com Diadorim da jagunçagem. Chega a inclusive propor tal plano de fuga, que é rispidamente negado por este. Se a fuga não se pode concretizar, Riobaldo então foge com sua imaginação. Em Guararavacã, ele imagina como seria abraçar seu companheiro de luta.

Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim ocorreu, figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado

de todos, de todas as outras pessoas [...] Um Diadorim só para mim... Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim que não era de verdade (ROSA, 1994, p. 409).

O trecho é curioso, pois nele não se trata apenas de imaginar um contato mais íntimo com Diadorim. Mas de imaginar um Diadorim “desmisturado de todos”, “apartado do viver comum”, abstraído de seu contexto sertanejo, o que aponta novamente para a necessidade de uma outra ordem social para sacramentar aquele amor.

Lentamente, Riobaldo vai aprendendo que o sertão “não tem janelas nem portas”, isto é, não há saídas para as suas leis. Depois de imaginar esse Diadorim fantasmal, decide olhar para o verdadeiro Diadorim a fim de certificar o “exato” de seu sentimento. E conclui:

Daí, voltei, para o rancho, devagar, passos que dava. “Se é o que é” – eu pensei – “estou perdido...” Acertei minha idéia: eu não podia, por lei de rei, admitir o extrato daquilo. Ia, por paz de honra e tenência, sacar esquecimento daquilo de mim. Se não, pudesse não, ah, mas então eu devia de quebrar o morro: acabar comigo! – com uma bala de lado da minha cabeça, eu num átimo punha barra em tudo. Ou eu fugia – virava longe do mundo, pisava nos espaços, fazia todas as estradas. Rangi nisso – consolo que me determinou (ROSA, 1994, p. 410).

As soluções apresentadas para o dilema do narrador por ele mesmo são o suicídio e, mais uma vez, a fuga do sertão. Na iminência da última batalha, Riobaldo pensa num futuro junto com sua futura esposa, Otacília, e Diadorim, na fazenda do Urucuiaia. Chega a ensaiar uma fala na qual convidava seu companheiro de armas para morar com ele e Otacília, mas não consegue dizer nada para Diadorim. O narrador atribui o seu silêncio à cogitação daquele hipotético cenário (vivendo junto com Otacília e Diadorim): “Podia ser? Impossivelmente” (ROSA, 1994, p. 845). Para o senso do real de Riobaldo, um amor com aquele arranjo (dois homens que se gostavam, mais uma mulher) seria impensável.

CONCLUSÃO

A convivência entre eles só se revela possível no sertão apaziguado e civilizado depois do julgamento de Zé Bebelo.⁵ É essa a única vez em que Diadorim toma a dianteira da ação e convida Riobaldo para morar

⁵ Para uma análise do que representa o Tribunal do Sertão como promovedor de uma ordem social alternativa, cf. Melo (2011). Para outras visões sobre esse evento central no romance, cf. Bolle (2004) e Starling (1999).

junto com ele n'Os Porcos, onde “é bonito sempre – com as estrelas tão reluzidas” (ROSA, 1994, p. 398). Só nesse sertão, onde o equilíbrio entre as forças do progresso e tradição foi atingido, onde o meio-termo se tornou viável, Riobaldo e Diadorim puderam pensar – ainda que minimamente e por muito pouco tempo – num esboço de futuro juntos.

Se a erótica da política [*erotics of politics*] do romance romântico do século XIX expunha a alegorização de uma hipotética integração social entre etnias, classes e regiões diferentes, como argumenta Sommer (1993), em *Grande sertão: veredas*, na história do amor especial – sublime e sensual – de Riobaldo por Diadorim é possível entrever uma outra relação, dessa vez bastante tensa, entre *eros* e *pólis*, como se o amor alternativo exigisse o estabelecimento de uma ordem social igualmente alternativa.

Grande sertão: veredas é um romance que apresenta um narrador que reconta a sua vida a partir do ângulo de alguém que chegou ao final de sua trajetória totalmente conciliado com a ordem social, uma vez que era proprietário de terras e casado com Otacília. Mas o que faz o romance de Guimarães Rosa ser uma força do realismo brasileiro é a sua capacidade de articular um enorme senso de virtualidades durante a travessia do personagem-narrador. Mostrar aquilo que poderia ter sido, que se revelou tão plausível, mas acabou não se realizando, seja no que tange possíveis arranjos societários (Tribunal do Sertão), ou prováveis, potentes e desalienantes relações amorosas (Riobaldo e Diadorim).

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. *O sertanejo*. São Paulo: Ática, 1982.
- BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- BRAGA, Teófilo. *Romanceiro geral português: romances heróicos, novelescos de aventura*. Lisboa: Manuel Gomes Editor, 1906.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Sesc SP, 1998.
- IRWIN, Robert. *Mexican masculinities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- MELO, Alfredo César. Algumas relações intertextuais entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. *Revista do IEB*, São Paulo, v. 53, 2011, pp. 69-88.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano*. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.

SOMMER, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances in Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1993.

STARLING, Heloísa. *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revam/UCAM/IUPERJ, 1999.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Recebido: 1/7/2021

Aceito: 28/10/2021

Publicado: 8/2/2022