

Romances ambíguos: paixão e morte em *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*

Wilberth Salgueiro¹

Resumo: Reflexão acerca das estratégias narrativas (quem fala: o foco; quando fala: o tempo; como fala: a trama) adotadas por Lúcio Cardoso e Guimarães Rosa, em seus romances *Crônica da casa assassinada* [1959] e *Grande sertão: veredas* [1956], para abordarem temas como o incesto e a homossexualidade.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Lúcio Cardoso. Incesto. Homossexualidade. Narrativa brasileira.

“Eu sei: quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade...” (Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*.)

“A missão de alguns poetas é empunhar o chicote para lacerar a maioria cega e domesticada pelo hábito de existir sem sofrimento.” (Lúcio Cardoso. *Diário completo*.)

167

Os capitais romances de Lúcio Cardoso e Guimarães Rosa, *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*, manifestam repertórios e estratégias semelhantes na construção de seus espaços narrativos. Aqui, procurarei investigar tão-somente dois pontos: a) como se relacionam estruturalmente as questões de ordem sexual (e, por extensão, moral) com o modo de condução das obras; em outras palavras, o modo como os romances são narrados – a perspectiva narrativa de cada um deles – disfarça, dissemina, implode, ao mesmo tempo em que expõe, condensa e faz irromper conflitos morais e sexuais; b) como, apoiadas nessas estratégias ambivalentes, tais obras firmam um caráter propedêutico para a literatura, no momento em que ativam e resgatam do leitor – para corro-

¹ Professor do Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.

borar, abalar, ou desmoronar – valores, pensamentos, forças.

Servirão, para o monumental romance de Lúcio, as mesmas palavras com que Antonio Candido principia a análise do romance rosiano, em “O homem dos avessos” (1957): “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; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar”². Em que pese a habitual precisão do mestre, sinto-me impelido a modificar um termo de sua reflexão, ficando assim o trecho final: “Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do **leitor**: a absoluta confiança na liberdade de inventar”.

Prevalece, em *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*, uma perspectiva isomórfica, tal como a define Augusto de Campos em seu belíssimo estudo “Um lance de ‘Dês’ do *Grande Sertão*” (1959): “Esta [a linguagem] não é mais um animal doméstico atrelado ao veículo da ‘estória’, indiferente aos seus conteúdos. Identifica-se, isomorficamente, às cargas de conteúdo que carrega, e passa a valer, ao mesmo tempo, como texto e como pretexto, em si mesma, para a invenção estética, assumindo a iniciativa dos procedimentos”³. Já o interesse deste ensaio reside numa vontade de entendimento – tendo como meio e instrumento propulsor a literatura – de “questões-tabus” que dominam o mundo ocidental. A essa tentativa de entendimento do mundo naturalmente se junta a tentativa de

² CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De *Tese e antítese*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1964.]

³ CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘Dês’ do *Grande Sertão*” [1959]. *Op. cit.*, p. 321. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De *Poesia, antipoesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.] O ensaio, em si, de Augusto, no rastreamento das recorrências de motivos musicais no romance rosiano, não resiste e busca, de forma tanto sutil quanto declarada, homenagear a obra ao adotar, por vezes, um congenial procedimento isomórfico: a) “O Demônio é denominado ‘um-que-não-existe’, e, de novo, com maior ênfase, ‘o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não, é o que minha alma soletira.’” (p. 336-7, grifos meus); b) “Mas não se encerra no círculo vicioso da alternativa ‘Deus ou o Demo’ esse lance de *dês*. Daí ele reverbera, para adquirir novas ressonâncias no personagem-enigma que é Diadorim, com sua natureza ambígua entre Deus e o Demo, *demidivina* (se nos perdoa o autor juntar este mau diamante ao diadema de *dês* de Diadorim).” (p. 338)

se entender (uma espécie de intérprete de textos e de si) diante de tantos assuntos que, em resumo, podem se coligir numa palavra: corpo.

Para o passeio em torno de temas tão tocantes, restringir-me-ei a dois “delitos”: o incesto, na *Crônica*, e a homossexualidade, no *Grande sertão*. Adianto, desde já, que não me interessam especulações de substrato psicanalítico ou biografante – para leituras dessa ordem indico os ótimos textos “O problema da homossexualidade em *Grande sertão: veredas*”, de Kathrin Rosenfield⁴, e “Notas clínicas e psicopatológicas”, de Guy Besançon⁵, sobre a *Crônica*.

Como funcionam na mecânica interna dos romances acontecimentos transgressores como o incesto e a homossexualidade? De que forma e em que momento das narrativas são apresentados? Como estabelecer comparações entre o modo como essas transgressões aparecem na ficção e o modo como as encaramos no cotidiano? Agiremos nós, na prática social, em relação a esses tabus, da maneira como agem o Riobaldo de Rosa e o Narrador de Lúcio?

Tomemos a *Casa* e sua sinopse, ou o que dela apetece a este excurso: em Vila Velha, uma cidade mineira interiorana, uma família – os Meneses – vive sua decadência. Entre as paredes da Chácara e do Pavilhão, que não conseguem mais guardar os segredos diante dos moradores vizinhos ávidos de informações, desfilam os dramas existenciais dos personagens Timóteo, Nina e Ana, André e Alberto, Valdo e Demétrio. Por disciplina, deixarei de lado – não por laterais – instigantes problematizações envolvendo a figura patriarcal e autoritária de Demétrio, ou a esplendorosa e fatal sedução de Nina em relação a todos que dela se aproximam, ou as fantasmagorias sexuais do caricato Timóteo, ou ainda a fascinante personalidade de Ana, dividida entre a fê e o profano, ou, por fim, a onipresença da morte, carcomendo

⁴ ROSENFELD, Kathrin. “O problema da homossexualidade em *Grande sertão: veredas*”, no verbete “Inconsciente”, in: *Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura*. Org. José Luiz Jobim. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 185-211. (Coleção Pierre Menard)

⁵ BESANÇON, Guy. “Notas clínicas e psicopatológicas”. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica, Mario Carelli, coordenador. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996, p. 689-696. (Colección Archivos: 2. ed.; 18)

não só a fachada e a estrutura da casa como do corpo de seus habitantes, revelando a podridão de seus interiores. Fixemo-nos numa binomia central do texto: incesto e verdade⁶.

O livro de Lúcio se abre, em seu primeiro dos 56 capítulos, com o “Diário de André (conclusão)”. Leitores incautos, desarmados, pactuados com o mundo ficcional que começamos a penetrar, ficamos sabendo, já desde as páginas de abertura, entre atônitos e cúmplices, que André e sua mãe – de nome Nina, tão meigo e infantil – transam. Como quem olha pela fechadura, acompanhamos o Diário do filho André – de nome etimologicamente tão revelador: ‘homem’, ‘macho’, ‘elemento masculino’. Transam, dizia, como verdadeiros amantes, lascivos, na curva em que se esbarram a vida e a morte, eros e tanatos, a juventude e a degenerescência, a inocência e a culpa, a glória e o pecado:

Descubro o rosto adorado, e espanto-me de que conserve uma tal serenidade, que me imponha uma tão grande distância, a mim, que fui seu filho mais do que idolatrado, que tantas vezes cobri de beijos e de soluços aquelas têmeoras que agora o calor já vai embranquecendo, que colei meus lábios aos seus lábios duramente apertados, que aflorei com minhas mãos a curva cansada do seu seio, que lhe beijei o ventre, as pernas e os pés, que só vivi para a sua ternura – e morri também um pouco por todas as veias do meu corpo, pelos meus cabelos, pelo meu sangue, pelo meu paladar e pela minha voz – enfim por todas as minhas fontes de energia – quando ela consentiu em morrer, e morrer sem mim...⁷

170

Num ambiente que sabe a putrefação, posto em Nina se desenvolver um fétido câncer que invade os cômodos da casa, tornamo-nos espectadores e atores de uma cena morbidamente edipiana. Ao adotar a estratégia de abrir o livro justamente com

⁶ Por outras vias, Evando Nascimento, interessado em armar a história de um crime a cujo desvendamento jamais se chegou, afirma em seu excelente texto “Crônica de um crime anunciado”: “Pode-se dizer que as duas observações anteriores – a reivindicação da verdade pelos sujeitos e um suposto assassinato – se superpõem. Em outras palavras, a verdade disputada nas páginas da *Crônica* tangencia, mas não se limita a, o problema do crime tantas vezes anunciado. Crime e verdade são os dois termos do mesmo enigma levantado das mais variadas formas pelos personagens e narradores.” (NASCIMENTO, Evando. *Ângulos – literatura & outras artes*. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Chapecó, Argos, 2002, p. 172.) Ver também, quanto ao caráter circular da verdade, o artigo “Lúcio Cardoso: a travessia da escrita”, de Ruth Silviano Brandão, in: *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Ruth Silviano Brandão, organizadora. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 25-45. (Coleção Humanitas)

⁷ CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*, p. 11.

a Conclusão de um diário (numerado de I a X e ocupando 11 capítulos do romance) que expõe a ação e os pensamentos de um filho incestuoso, Lúcio atíça, estimula, abala, provoca o imaginário do leitor, trazendo à tona simultaneamente os nossos desejos e os nossos recalques⁸.

Ocorrem, no mínimo, duas reações (não excludentes) diante do incesto entre Nina e André: sentimo-nos – essa é uma interpretação que minha “absoluta confiança na liberdade de inventar” me outorga – excitados com estes seres de papel que realizam conscientemente, no plano ficcional, a transgressão de um gravíssimo tabu de nossa cultura. A consciência da ação – o Diário do filho, que abre o romance, não deixa dúvida quanto ao fato de ser sua mãe a ardorosa e moribunda amante – transforma-se em inequívoco elemento de diferença se comparado este caso incestuoso ao paradigmático incesto de Édipo e Jocasta.

Ou sentimo-nos, ainda, incomodados em vez de excitados e curiosos com as sensuais descrições da relação erótica entre filho e mãe, se somos poderosamente afetados pelo senso comum, em face de um ato abjeto, irracional, irresponsável, incomum, condenável – numa palavra: interdito. Quebrada a lei, transgredida a doxa, ultrapassado o limite, no entanto seguimos em frente, leitores insaciáveis e punitivos, à espera dos desdobramentos de tal ousadia, a *hybris* trágica. Nada temos com aquela relação incestuosa, afinal ficcional, que podemos interromper ao nosso bel-prazer, bastando para isso fecharmos as páginas em que impera aquela heresia⁹. Diria o filósofo, “incestuosos são os outros”.

Eis então que, decorridos mais de cinqüenta densos capítulos, movidos a versões discrepantes e antagonicas que põem em xeque a possibilidade da verdade (tornando-a circular, sem dono, discursiva), chegamos ao último capítulo, de número 56, habil-

⁸ Não entro aqui no mérito da complexa discussão acerca de “quem” narra o livro *Crônica da casa assassinada*, estruturado em torno de depoimentos, memórias, diários, narrativas, confissões, etc., sem um narrador absoluto, onisciente. Para tanto, recomendo os estudos *A constituição do narrador na ficção de Lúcio Cardoso*, de José Américo de Miranda Barros, e *A caligrafia das sombras: verdade e versão na Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso*, de Geraldo Bassani, respectivamente dissertações defendidas nos Programas de Pós-Graduação em Letras da UFMG e da Ufes, em 1987 e 2000.

⁹ Na *Crônica*, outras “heresias”, após esse capítulo inicial, têm lugar: adultério, crime, suicídio, perfídia, travestimento, soberba e outros pecadilhos menos cotados.

mente denominado “Pós-escrito numa carta de Padre Justino”. A crítica da *Crônica* já apontou o quanto há de artificioso nesse encerramento, solução aparentada ao cênico recurso do *Deus ex machina*. Importam-me agora, todavia, a sua indefectível presença por decisão soberana do autor e, assim, as revelações que traz em seu bojo.

Como numa quadrilha, Padre Justino era o confessor de Ana, esposa de Demétrio, irmão de Valdo, esposo de Nina, mãe de André. Mãe de André? Nesse derradeiro texto de caráter confessional de Padre Justino, os fatos se embaralham e, a se confiar na voz e na justiça do Padre, quedamos sabendo que – fruto de uma troca feita por Ana – André não é filho de Nina, mas sim dela, de Ana. Teria pois ocorrido o incesto, mote central que abre e encerra a narrativa, nas palavras afirmadoras do diário de André e nas palavras negadoras do pós-escrito de Justino? No arguto ensaio de Guy Besançon lemos: “No fim do livro o Padre Justino revela que não houve propriamente um incesto, pois André é filho de Ana e do jardineiro [Alberto]. Mas apesar disso configurou-se uma situação incestuosa, com toda a conotação de transgressão máxima que comporta. Contrariamente a Édipo, André está convencido de que Nina é sua mãe. Espera com impaciência o retorno da mãe idealizada. Seu diário mostra o quanto buscou a imagem paterna ao longo dos anos. Jamais lhe falavam da mãe. Ele conta que uma vez, ao encontrar roupas abandonadas por ela, tocou-as e cheirou-as. Mas Valdo, que ele considerava seu pai, surpreendeu-o e repreendeu-o vivamente. Este comportamento quase fetichista foi a primeira manifestação da transgressão edipiana e a origem dos sentimentos incestuosos. André tem perfeita consciência da transgressão e escreve no diário: ‘Aceitava pisar a área de um mundo que jamais seria aceito, onde eu sozinho teria de transitar, que me tornaria não o filho amado e bem-sucedido, mas o mais culpado e o mais consciente dos amantes’”¹⁰.

Consuelo Albergaria oferece, em “Espaço e transgressão”, uma interpretação discordante da interpretação de Besançon.

¹⁰ BESANÇON, Guy. “Notas clínicas e psicopatológicas”, p. 692.

Este fixa sua leitura na “consciência da transgressão” por parte de André, caracterizando o incesto do ponto de vista moral, visto que este “sabia” estar tendo relações sexuais com a mãe. Aquela opta por enfatizar a consciência de Nina quanto à naturalidade não-transgressora do ato sexual com o jovem André, visto saber que seu verdadeiro filho, de anagramático nome Glael, havia sido substituído pelo filho de Ana e de Alberto. Afirma Consuelo: “Leituras atentas podem demonstrar que André é filho de Ana e Alberto, enquanto os pais de Glael são Nina e Valdo. E se a relação Nina/André é adúltera, não é, em absoluto, incestuosa. Pois apesar do enigma imposto pelas sucessivas narrativas, duas pessoas – e apenas duas – conhecem a verdadeira identidade de André: Nina que sabe que seu filho Glael fora preservado do ambiente Meneses apesar do sangue, e Ana, que também sabe que André é seu filho e de Alberto – e como tal, isento do sangue dos Meneses. Interrompe-se a linhagem; os Meneses são destruídos”¹¹.

Para abordar um tema-tabu da nossa cultura, Lúcio lançou mão de sedutoras e eficazes estratégias narrativas: apresentou, à custa de uma radical alteração na ordem temporal do relato de um dos envolvidos no “crime” (a conclusão do diário veio na frente dos registros anteriores), de forma impactante logo nas primeiras páginas um incesto acontecendo. Com o superego e a libido ataçados, o leitor se enredará em novas tramas, à cata de cenas que satisfaçam suas forças, ora ativas, ora reativas. Ao final da história, um registro aparentemente legitimador da verdade (o escrito de um padre) relata a confissão de uma personagem, Ana, ser atormentado pela inveja e, até então, dominado pelo niilismo (Ana é lacônica, submissa, furtiva, ressentida). Livro e leitor se encontram, assim, diferentes, após a experiência da travessia real e ficcional pela transgressão. A literatura proporciona vivências que na vida se interditam. Alguma coisa em nós leitores, não só na casa, também foi assassinada. Talvez, quem sabe, a verdade da nossa pureza ou a cômoda apatia de nosso senso comum.

¹¹ ALBERGARIA, Consuelo. “Espaço e transgressão”. In: CARDOSO, Lúcio. *Op. cit.*, p. 688.

Suspendo por ora os comentários acerca da *Crônica*, tendo tentado evidenciar, desde sempre, o caráter isomórfico do romance cardosiano, que fez com que tenha sido elaborado de forma a dizer algo de um certo jeito; em outras palavras, a obra construiu um poderoso vínculo entre o que e o como, entre aquilo que se disse e um modo possível de dizer aquilo que se disse. Parece óbvia a conclusão, mas somente obras grandiosas, inaugurais, conseguem inventar a sutileza de firmes estruturas que unem a forma e a idéia.

Tomemos doravante o *Grande sertão* e um de seus temas cruciais: a relação erótica entre Riobaldo e Diadorim, emblemática de outra situação (tal qual o incesto na *Crônica*) transgressora: a homossexualidade. Mais uma vez, interessar-me-á o tratamento que Rosa dá ao tema, seu encaixe na estrutura do romance e, na seqüência, como meu olhar intérprete concretiza o traço fundamental do leitor que sou: a absoluta confiança na liberdade de inventar.

Sem adentrar em demasiado no jargão psicanalítico, nem me fixar nas lições freudianas ou pós-freudianas (Lacan, Klein), quero sintetizar – embora o assunto seja complexo e polêmico – alguns aspectos básicos referentes à homossexualidade que deverão ser, à frente, agenciados na análise propriamente literária: a) a homossexualidade é inerente à bissexualidade do ser humano. Que, por motivos culturais (étnicos, religiosos etc.), nem todos assumam essa condição sintomática, impingindo à homossexualidade uma condição causal – isso é outra questão; b) o exercício efetivo da potência homossexual depende de um intrincado leque, que vai da livre escolha da(s) sexualidade(s) que o sujeito deseja aos arraigados preconceitos contra aquele que, sendo do meu sexo, exerce uma sexualidade diferente daquela que exerço – o que pode incluir, nessa ótica, até mesmo a intolerância de um homossexual em relação a um heterossexual (naturalmente uma intolerância muito mais incomum que a sofrida pelos homossexuais); c) para além da potência sin-

¹² Conferir FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Tradução: Maria The-
reza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

tomática da condição homossexual que deriva da sexualidade humana, há uma rede social que historicamente tenta regular, por meio de hábitos e instituições, as práticas sexuais¹². O patriarcado machista, os movimentos feministas e os guetos gays são signos elementares e rebentos mais visíveis dessa luta de poderes que se ramifica em múltiplas camadas (família, igreja, classe, região, idade etc.); d) a opção homossexual implica, por via de regra, uma espécie de espelhamento: procuro no outro a imagem corpórea, narcísica de mim mesmo; e) e, seja dito o óbvio, exercer transparentemente a opção homossexual ainda é, nos dias de hoje, mesmo com todas as transformações culturais e transformações das categorias mentais dos cidadãos, ainda é navegar contra a torrente do senso comum, da incompreensão, do preconceito, da ofensa; é ser classificado – com a arbitrariedade de qualquer classificação – no grupo dos “marginalizados”, “excêntricos”, “minorias”, “anormais” (obviamente, como disse, classificado pelos “centrados”, pela “maioria”, pelos “normais”).

Feito esse redemoinho, retorno à relação entre os jagunços protagonistas do *Grande sertão*: como poderia Riobaldo assumir seu amor pelo amigo Reinaldo, num contexto absolutamente machista, preconceituoso, estereotipadamente viril?¹³ Como Rosa realizou esse desejo homossexual na fatura da narrativa? E qual a correspondência, se há, entre o modo rosiano de conduzir o tema e o modo como lidamos (projetivamente) com ele?

Um resumo pífio do romance pode ser ensaiado: um jagunço aposentado conta a um visitante seus causos, em que se sobressaem as andanças pelo sertão, a passagem de subalterno a chefe

¹³ Não bastassem as atrocidades (estupros, saques, assassinatos) cometidas contra cidadãos pacíficos e indefesos, e as batalhas internas pelo poder, alguns jagunços, como demonstração de bravura e hombridade, realizavam um incrível e selvagem ritual masoquista: o desbastamento dos próprios dentes: “Pois não era que, num canto, estavam uns, permanecidos todos se ocupando num manejo caprichoso, e isto que eles executavam: que estavam desbastando os dentes deles mesmos, aperfeiçoando em pontas! (...) Assim um uso corrente, apontar os dentes de diante, a poder de gume de ferramenta, por amor de remedar o aguçoso de dentes de peixe feroz do rio de São Francisco – piranha redoleira, a cabeça-de-burro. Nem o senhor não pense que para esse gasto tinham instrumentos próprios, alguma liminha ou ferro lixador. Não: aí era à faca. (...) Ah, no abre-boca, comum que babando, às vezes sangue babava. Ao mais gemesse, repuxando a cara, pelo que verdadeiro muito doía. Agüentava.” ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: *Ficção completa*, 2 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 109. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira) [1. ed.: 1956]

do bando, seus amores, medos e angústias, a dúvida quanto à existência do diabo e por conseguinte de um pacto de estirpe fãustica e, destaque, a vigorosa ligação que, desde um fortuito encontro na infância, marcou sua vida.

Se, na *Crônica da casa assassinada*, temos 56 capítulos e uma dezena de narradores, em *Grande sertão: veredas* ocorre um só fluxo narrativo (do travessão que abre a fala “— Nonada” à palavra final “Travessia”, acompanhada do sorrateiro sinal “∞” – de infinito) e apenas um narrador, de tipo autodiegético: Riobaldo. Do ponto de vista formal e estrutural, essas são diferenças significativas entre os dois romances. No entanto, mais uma vez, tal como na *Crônica*, a pedra de toque na condução da obra será exatamente a focalização da narrativa e uma habilidade extrema na manipulação das informações: o narrador diz o que quer – e quando quer. Mas não nos apressemos: os elementos para a argumentação vêm paulatinamente.

A crítica do *Grande sertão* tem, acertadamente, insistido numa tecla: impera no romance a ambigüidade. O próprio Riobaldo, no torvelinho que marca sua dupla atuação de narrador (“narrando o vivido”) e de personagem (“vivendo o narrado”)¹⁴, diz repetidas vezes, sob palavras diversas: “Tudo é e não é.”¹⁵ Penso não cometer um grosseiro exagero ao afirmar que faz parte do *élan* homossexual um certo grau de ambigüidade (se comparado, por exemplo, com o “alto” grau de definição da heterossexualidade). A travessia de Riobaldo, em si, testemunha sua aprendizagem, ao passar de uma jovem e insegura visão maniqueísta da vida para uma visada relativista, de um olhar excludente para um olhar includente, de um pensamento preconceituoso para um pensamento especulativo. Em “Riobaldo e o jaguncismo: ser ou não ser jagunço”, Eduardo Coutinho pontua muito bem tal transição: “Em suas especulações, Riobaldo evoluíra de uma perspectiva maniqueísta, expressa por afirmações como *Eu careço de que o bom seja bom e o ruim, ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem*

¹⁴ Expressões de Walnice Nogueira Galvão, in: *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 111. (Debates, 51)

¹⁵ ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*, p. 13. O trecho completo: “Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...”

apartado do bonito e a alegria longe da tristeza, para uma visão mais madura, baseada na relatividade e reversibilidade das coisas, e, nessa nova fase, suas ações como jagunço passam a ser vistas por um ângulo distinto, destituídas do caráter puramente mítico ou diabólico. (...) E, ao afirmar que o que existe é “homem humano”, [Riobaldo] deixa transparecer que o mal, assim como o bem, é parte da essência humana, caracterizada precisamente pela coexistência de elementos opostos”¹⁶.

Essa passagem – fruto de uma experiência vivida pelo corpo e elaborada pela linguagem do personagem-narrador – atua, interfere e transforma também a visão de quem a acompanha, seja do senhor que o ouve ou do leitor que o lê (ambos são narratários). O leitor acompanha as dúvidas (religiosas, metafísicas, morais, sexuais, éticas etc.) que afligem o protagonista e, gradativamente, parceiros na travessia, se prestam a modificar uma esclerosada concepção de mundo. À dicotomia Deus-Diabo, Riobaldo responde com “homem humano”. Entre o jagunço Reinaldo (pelo qual tem profunda amizade) e o amigo Diadorim (pelo qual nutre platônica paixão¹⁷), Riobaldo hesita, balança, tem vertigem. Mas num contexto de afirmação de hegemonias heterossexuais masculinas, já a hesitação, a dúvida, a possibilidade da realização amorosa configuram uma ousadia que quase diz o nome do que sente:

Diadorim permanecia lá, jogado de dormir. De perto, senti a respiração dele, remissa e delicada. Eu aí gostava dele. Não fosse um, como eu, disse a Deus que esse ente eu abraçava e beijava. (p. 187)

Tanto também, fiz de conta estivesse olhando Diadorim, enca-

¹⁶ COUTINHO, Eduardo. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre Grande sertão: veredas*. Salvador: FCJA, Fundação Casa de Jorge Amado, 1993, p. 95. (Casa de Palavras, 13)

¹⁷ Para um estudo de cunho filosófico, consultar “O amor na obra de Guimarães Rosa”, de NUNES, Benedito. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 144-169. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.] Ali se diz: “A relação entre essas três espécies de amor, diferentes formas ou estágios de um mesmo impulso erótico, que é primitivo e caótico em Diadorim, sensual em Nhorinhá e espiritual em Otacília, traduz um escalonamento semelhante ao da dialética ascensional, transmitida por Diotima a Sócrates em *O Banquete*, de Platão: eros, geração na beleza, desejo de imortalidade, eleva-se, gradualmente, do sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito, num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir o mais alto, e que, em sua escalada, não elimina os estágios inferiores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige.” (p. 145). Para um comentário pertinente do texto do Benedito Nunes e outras questões, ver ROCHA, Karina Bersan. *Veredas do amor no Grande Sertão* (Nova Friburgo: Imagem Virtual, 2001).

rando, para duro, calado comigo, me dizer: “Nego que gosto de você, no mal. Gosto, mas só como amigo!...” Assaz mesmo me disse. De por diante, acostumei a me dizer isso, sempre vezes, quando perto de Diadorim eu estava. E eu mesmo acreditei. Ah, meu senhor! – como se o obedecer do amor não fosse sempre ao contrário... (p. 276-7)

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

Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... (...) Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! (p. 542)¹⁸

Essa aparência enigmática do mundo em que tudo é e não é transporta-se, metaforicamente, para a principal – e consensualmente belíssima – imagem que nosso narrador dedica a Diadorim: neblina. Em “situação de neblina”, fica “baixo” o grau de definição, o que era nítido fica difuso, as duas margens do corpo ganham uma terceira, suplementar. Essa ausência de marcas nítidas que a neblina produz se reduplica, isomorficamente, no nome Diadorim, cujo sufixo “-im” impossibilita (ou, no mínimo, relativiza) a detecção do gênero¹⁹. Nebulosa resta, solidária, a sensibilidade do leitor que se vê *voyeur* de um ser ficcional abalado por uma crise de fundo moral a partir de desejos irreprimíveis que o corpo não consegue represar.

Com imagens de sutil e precisa ambigüidade como “neblina” (e a canção de Siruiz, e o pássaro Manoelzinho da Coroa, e a comparação das mulheres às flores²⁰, e a recorrência significativa em momentos de hesitação da virilidade às figuras naturais dos rios e dos buritis) e adotando uma posição relativista diante dos seres e das coisas, Riobaldo (rural semiletrado) vai já amaciando o ouvido e a sensibilidade de seu interlocutor (urbano culto) para os fatos que virão. Guimarães sabia que o leitor-modelo para o qual sua história se dirige se assemelha profundamente ao senhor que ouve

178

¹⁸ A seqüência de citações foi retirada de ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. As páginas vêm indicadas entre parênteses após as citações.

¹⁹ Para uma análise brilhante das possibilidades de leitura que os nomes Diadorim e Deodorina permitem, ver artigo citado de Augusto de Campos, “Um lance de ‘Dês’ do *Grande Sertão*”.

²⁰ Conferir AGUIAR, Flávio Wolf de. “As imagens femininas na visão de Riobaldo”. In: *Scripta*. V. 1, n. 1. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997, p. 121-126.

Tatarana: somos nós.

Não menos importantes – sempre pensando na questão central que abordo: a estratégia narrativa de Rosa no enfoque do tema homossexual e a recepção do leitor – se configuram dois outros elementos. Riobaldo conta sua história retrospectivamente: é o tempo da analepse. Portanto, ele vai construindo aos poucos, como numa retórica de defesa advocatícia que quer persuadir a platéia, seus argumentos. Entremeado à série cumulativa de declarações afetivas, carinhosas e mesmo ciumentas que dispensa ao amigo Diadorim, narra um conjunto de casos amorosos que viveu com mulheres (prostitutas ou não). Seu interlocutor, durante três dias, compartilha a companhia da esposa do narrador (na casa, mas à distância). Ter uma esposa como que legítima – e abona –, a um possível olhar reprovador, as ousadas confissões do jagunço sertanejo. A fala de Riobaldo vai acumulando, ao longo de suas peripécias e especulações, declarações que, guardadas as proporções de estilo e contexto, caberiam num drama shakespeariano:

Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro. E tudo impossível. Três-tantos impossível, que eu descuidei, e falei. —... *Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...* —; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso. Diadorim se pôs pra trás, só assustado. — *O senhor não fala sério!* — ele rompeu e disse, se desprazendo. “O senhor” — que ele disse. Riu mamente. Arrepio como recaí em mim, furioso com meu patetear. — *Não te ofendo, Mano. Sei que tu é corajoso...* — eu disfarcei, afetando que tinha sido brincada de zombarias, recompondo o significado. Aí, e levantei, convidei para se andar. Eu queria airar um tanto. Diadorim me acompanhou.²¹

179

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 “fra-

²¹ ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: *Ficção completa*, p. 366.

quezas” de homem e que irá finalmente dar-lhe o reconhecimento de que, mesmo entre neblinas e no meio do redemunho, não estava “errado”: Diadorim era Deodorina. E, assim como no final da *Crônica da casa assassinada* ficamos sabendo que, ao menos do ponto de vista biológico, não ocorrera o incesto, aqui em *Grande sertão*, também nas derradeiras páginas, presenciaremos espetacularmente a descoberta do corpo feminino da guerreira. Era, então, um amor heterossexual. Era?

Walnice Nogueira Galvão, em “O jagunço: destino preso”, o melhor estudo que conheço sobre a sexualidade na obra rosiana, afirma: “Ao longo de toda a sua atormentada relação com Diadorim, Riobaldo enfrenta esta contradição: ele, um homem de mulheres, ama um homem, e sabe que ama um homem. Logo no início, assim que Diadorim lhe conta em segredo seu nome verdadeiro, ele se certifica: “*A amizade dele, ele me dava. E amizade dada é amor.*” E, querendo esclarecer o interlocutor, sem contudo revelar ainda o encoberto, mostra que Diadorim possuía a virtude mais prezada do homem do sertão – a valentia – justamente aquela que se faz critério de virilidade. “*Diadorim – dirá o senhor: então, eu não notei viciice no modo dele me falar, me olhar, me querer-bem? Não, que não – fio e digo. Há-de-o, outras coisas... O senhor duvida?*”²² (grifos meus).

Não só o “senhor duvida”, mas o próprio Riobaldo duvida. Acontece que Riobaldo enfrenta desafios (os do mundo sensório-corporal e os do mundo transcendental), pois viver é sempre muito perigoso. Ainda com Walnice, “querer ter alguma certeza no seio do movimento e da mudança é atentar contra a desordem natural das coisas, que é a sua ordem recôndita” (p. 130).

A artimanha de Rosa – bastante similar à de Lúcio – foi ter manejado essas duas categorias da narrativa: o narrador e o tempo, quem conta e quando conta. Em *Grande sertão*, desde a primeira palavra, “— Nonada.”, Riobaldo – casado com Otacília – já sabe do sexo de Diadorim. No entanto, ilude seu interlocutor e leitor, omitindo essa informação. Essa omissão permite que ele se entregue verbalmente, fazendo ardorosas e inquestionáveis declarações de amor ao amigo, mesmo em contexto cultural

²² GALVÃO, Walnice Nogueira, *op. cit.*, p. 101.

adverso, posto já saber que, feita a travessia dessa guerra, tudo seria esclarecido. O narrador leva no roldão de suas lembranças a memória afetiva de seu leitor que, tendo acompanhado em muitos dias de leitura os três dias de visita do senhor que viveu os muitos anos de vida de Riobaldo, “sai” – como já dissemos da *Crônica* – do mundo ficcional levando para o mundo real pensamentos remodelados, rejuvenescidos pela força afirmadora da arte. Com este auxílio da arte, nossos sentidos podem se reeducar e nosso pensamento se libertar de esquemas condicionantes e repressivos, em busca de valores difíceis, mas prazerosos, como a felicidade e a autonomia.

Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* e Lúcio Cardoso em *Crônica da casa assassinada* abordam, em seus romances, temas – a homossexualidade e o incesto – que exigem delicadeza, sensibilidade, inteligência. Em ambos os casos, sem mais a necessidade de marcar aqui as abismais diferenças entre um texto e outro, um elemento comum salta aos olhos: o amor. Se Diadorim e Riobaldo não realizam carnalmente o desejo que mantinham entre si e se Nina e André, ao contrário, chegam ao paroxismo orgástico várias vezes, talvez não importe tanto: afinal são apenas figuras de papel que renascem a cada olhar interessado nosso, alimentando de fantasias, pensamentos e paixões as nossas vidas.

Referências

AGUIAR, Flávio Wolf de. “As imagens femininas na visão de Riobaldo”. In: *Scripta*. V. 1, n. 1. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997, p. 121-126.

ALBERGARIA, Consuelo. “Espaço e transgressão”. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edición crítica, Mario Carelli, coordenador. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996, p. 679-688. (Colección Archivos: 2. ed.; 18)

BARROS, José Américo de Miranda. *A constituição do narrador na ficção de Lúcio Cardoso*. Dissertação. UFMG, 1987.

BASSANI, Geraldo. *A caligrafia das sombras: verdade e versão na Crônica da casa assassinada de Lúcio Cardoso*. Dissertação. Ufes, 2000.

BESANÇON, Guy. “Notas clínicas e psicopatológicas”. In: CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edición crítica, Mario Carelli, coordinador. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996, p. 689-696. (Colección Archivos: 2. ed.; 18)

BRANDÃO, Ruth Silviano. “Lúcio Cardoso: a travessia da escrita”. In: *Lúcio Cardoso: a travessia da escrita*. Ruth Silviano Brandão, organizadora. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 25-45. (Coleção Humanitas)

CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘Dês’ do *Grande Sertão*” [1959]. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 320-339. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De *Poesia, anti-poesia, antropofagia*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.]

CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos” [1957]. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-302. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De *Tese e antttese*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1964.]

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edición crítica, Mario Carelli, coordinador. 2. ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos: 2. ed.; 18)

COUTINHO, Eduardo. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre Grande sertão: veredas*. Salvador: FCJA, Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. (Casa de Palavras, 13)

182

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I. A vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Debates, 51)

NASCIMENTO, Evando. *Ângulos – literatura & outras artes*. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Chapecó, Argos, 2002, p. 163-185 .

NUNES, Benedito. “O amor na obra de Guimarães Rosa”. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 144-169. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.]

ROCHA, Karina Bersan. *Veredas do amor no Grande Sertão*. Nova Friburgo: Imagem Virtual, 2001.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: *Ficção completa*, 2 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira) [1. ed.: 1956]

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

ROSENFELD, Kathrin. “O problema da homossexualidade em *Grande sertão: veredas*”, no verbete “Inconsciente”, in: *Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura*. Org. José Luiz Jobim. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 185-211. (Coleção Pierre Menard)

