

DESEJO HOMOERÓTICO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* HOMOSEXUAL DESIRE IN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

*Antonio de Pádua Dias da Silva**

RESUMO: O objetivo deste ensaio é descrever a tensão dramática vivida por Riobaldo, em *Grande Sertão: Veredas*, refletindo a crise da identidade de gênero pela qual passa, quando dá vazão ao desejo homoerótico e direciona o seu afeto para Diadorim, jagunço travestido que faz parte do bando dele. Discute-se a problemática em torno do sujeito cultural gay (relacionado aos sujeitos heterossexuais), procurando-se discutir sobre a posição do gay e do heterossexual representados nesta ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Desejo, Crise, Homem, Gay.

ABSTRACT: The objective of this work is to describe the dramatic tension experienced by Riobaldo in *Grande Sertão: Veredas*, reflecting the crisis of the gender identity by which passes, when flow gives to the homosexual desire and direct his affection for Diadorim, hired gun cross-dressed which is part fo his flock. Discusses the problem around the cultural gay's subject (made a list to the homosexual subjects) trying to think about the position of the gay and of the heterosexual represented in this fiction.

KEY WORDS: Literature, Desire, Crisis, Male, Gay.

* Professor da Universidade Estadual da Paraíba, Campus I – campina Grande. Doutor (UFAL) e Pós-Doutor em Letras (UFRJ). Pesquisa sobre representações de homens, mulheres e gays na literatura. Coordenador do Mestrado em Literatura e Interculturalidade da UEPB. Email: magister.padua@hotmail.com.

DESEJO HOMOERÓTICO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Introdução

Os estudos sobre a obra de Guimarães Rosa, ao longo da segunda metade do século XX, têm não só demonstrado o valor estético do inventário artístico desse autor como também direcionado os leitores para uma gama de temáticas que variam da construção lingüístico-formal do texto – com aspectos sobre neologismos, sintaxe, variação lexical, sociolingüística ou dialetal –, à percepção do universo espacial ou geofísico e humano, centrados em estudos sociológicos sobre jagunços; onomástico e outros que se “perdem” na revisão literária da produção rosiana, que cresce à medida que novos leitores são instigados por críticos da área a se debruçarem sobre a escrita em pauta.

O objetivo deste ensaio é problematizar uma questão de gênero ainda bastante tímida nos estudos sobre a literatura de Guimarães Rosa: aspectos da cultura falocêntrica, masculinista e machista em profundo processo de crise do homem valente – que associamos ao “cabra macho” do Nordeste brasileiro –, no caso, Riobaldo, quando este tem consciência do desejo que sente pelo outro do seu afeto – Diadorim –, sujeito pertencente ao mesmo gênero e sexo que ele. Diadorim não só, para todos do “bando” a que pertence Riobaldo, é homem (conceito histórico-cultural) como também, e por analogia e extensão da base “filosófica” que determina o gênero (homem, mulher, gay), é biológica ou sexualmente macho, daí o caráter de *pertença* ao grupo de que faz parte.

O que percebemos na narrativa construída é uma *fabulação* em torno da construção de um ideal de homem/jagunço que habita o sertão de Minas ali representado. Essa representação é constantemente atravessada por marcadores culturais que literalmente determinam o *ser-homem* nesse universo representado, a saber, a virilidade, a força física, a esperteza, a astúcia, a argúcia, a honra, a vingança, o sobrepor-se aos fenômenos da natureza, o gostar de mulher e violentá-las (quando necessário), “ter palavra” e outros caracteres que, agregados a estes, expõem um panorama do jagunço de *Grande Sertão: Veredas* (1994). E se essa fabulação direciona o olhar do/s leitor/es para questões de gênero é porque, segundo defendemos, o projeto de autoria rosiano, na obra em pauta, problematizou a questão, uma vez que, à luz do pensamento em que a obra foi publicada (1956), percebe-se que estereótipos em torno do ser-homem, ser-mulher e ser-gay estavam muito bem demarcados, do ponto de vista da cultura, de forma que se reafirmavam, na literatura, os padrões heterossexuais da sociedade misógina e machista como se comportou, ao longo de sua história, o homem brasileiro.

Se assim entendermos, podemos dizer que, hipoteticamente, a consciência de um projeto literário em torno de imagens que discutem a ambivalência do sujeito cultural era de domínio do escritor, que se debruçou, neste projeto específico, sobre uma questão ainda complexa de ser discutida em sua época: a emergência, no plano estético, de uma temática que viria a ser, nos dias de hoje, porta de entrada para muitos questionamentos em torno de políticas públicas favoráveis às minorias sexuais/culturais, como a causa gay. A não discussão de assuntos ainda tabus à época de publicação do texto, em função de uma convenção cultural, é um forte indicador de quanto, ainda do ponto de vista da formulação estética da obra, Guimarães Rosa esteve à frente de sua geração, assim como aconteceu com Adolfo Caminha, em plena escola Realista de base naturalista, ao publicar *Bom-Crioulo*, obra em cujo interior discute-se a questão da identidade sexual de sujeitos arrolados culturalmente como menores, inferiores e não possíveis de “serem representados” literariamente em função da infringente condição sexual, porque transgressora, fora dos padrões vigentes à época.

A grande questão que se coloca, a partir da leitura que fazemos de *Grande Sertão: Veredas*, é a de que o seu autor questiona lugares culturais estabelecidos historicamente numa época e num universo representados que favoreciam justamente o contrário. A década de 1950, por exemplo, em

contexto de Brasil, vivia sob pressão moral-religiosa, momento de reafirmação de valores patriarcais – porque ainda em moda ou em vigor –, da cultura falocêntrica, centrada em práticas extremamente misóginas, machistas, segregadoras dos diferentes e mantenedoras de discursos que negavam especificamente os diferentes sexuais. No campo estético da representação, especificamente na obra em pauta, percebemos o quanto o universo do sertão de Minas Gerais, com suas práticas sociais consolidadas do ponto de vista da cultura, mantinha estereótipos de gênero pautados num modelo bastante conhecido do brasileiro: homem branco, heterossexual, cristão, machista. Ora, esse modelo vigente no universo da obra em análise é desconstruído – na acepção derridiana do termo – à luz da inserção do desejo mais negado na história do homem ocidental: o desejo gay¹.

Pode-se afirmar que Guimarães Rosa, com essa obra, põem em foco uma discussão tão polêmica quanto o fizeram Bernardo Guimarães (com *O elixir do pajé*), Adolfo Caminha (com *Bom-Crioulo*), Raul Pompéia (com *O Ateneu*), Júlio Ribeiro (com *A carne*). O primeiro escritor, por convenção temporal, enquadra-se na filosofia do Romantismo brasileiro, todavia a obra que citamos destoa do ponto de vista temático do que se esperava que um escritor publicasse, pois *O elixir do pajé* é um poema extremamente “grosseiro” (segundo a perspectiva de leitura conteúdo-moralista), “imoral”, caso visualizemos o contexto espaço-temporal de produção e as regras e valores culturais vigentes. Os três últimos, todos pertencendo também, pelo critério temporal, à estética Realista de base Naturalista. Ora, menos complexo do que a fábula de *Bom-Crioulo* e *A carne* é *O Ateneu*, pois nesse texto vislumbram-se preliminares ou intróitos à questão gay sendo discutidas no âmbito de um espaço fechado, local de formação e educação exclusiva de meninos, “futuros homens” a comandar as estruturas sociais da comunidade de pertença. Sérgio, da obra em pauta, é conduzido pela própria voz narradora-confessional a identificar-se, por determinadas práticas típicas

¹ A expressão *desejo gay* é de Eve Kosofsky Sedgwick no artigo “Inbetween Men”, numa antologia organizada por J. Kikvin e M. Ryan. **Theory of Literature: an Anthology**. Oxford: Blackwell, 1998. Optamos por esta expressão, segundo idéias da crítica citada, porque *desejo*, do ponto de vista psicanalítico, configura-se uma *estrutura analítica*, direcionado ou equivalente à libido; caso adotássemos o termo *amor*, correríamos sério risco de interpretação, uma vez que este termo configura-se como uma emoção particular, subjetiva e não coletiva como é possível com a expressão aqui adotada.

desses espaços fechados², com o desejo gay. Nesse texto específico, temos apenas a indução à temática por força do redimensionamento de regras internas estabelecidas pelos alunos do internato, e não porque a personagem assume-se gay e convive com essa condição.

Em *A carne*, temos a fábula em torno da sexualidade animalizada de Lenita, interpretada ao rés da natureza, dos efeitos biologizantes dos sentidos das personagens arroladas na trama, imagem que serviu de protesto para críticos defensores do moralismo, como Padre Senna Freitas, que ironicamente alude à obra como “A carniça”. *Bom-Crioulo*, diferentemente das demais fábulas aqui já comentadas, problematiza a questão da identidade gay quando incorpora a sua obra um motivo estético – a personagem de ficção –, que redimensiona a visão dos amantes da leitura do texto literário: até então, na literatura brasileira, não havia registro publicizado de uma obra cujas personagens centrais, fábula e trama, motivos ou topóis fossem todos e em conjunto direcionados para o *desejo gay*³.

A obra de Guimarães Rosa, do ponto de vista estético, ganha notoriedade pelo tratamento dado às falas das personagens arroladas pela condição gay: Riobaldo e Diadorim. Esse fato nos induz a trazer para o plano da argumentação trechos que respaldem a idéia aqui defendida, fato que faremos à medida que formos desenvolvendo o pensamento. Isso significa dizer que para problematizar o *status* homoerótico na fábula da obra tomaremos como ponto de análise apenas a fala de Riobaldo, quando remetida à imagem/lembrança de Diadorim. Embora em GSV⁴ também seja trabalhado o desejo gay pelo viés *performático* – a idéia de *performance* aqui adotada

² Importante lembrar que os espaços homosociais podem resultar em práticas homoeróticas, ou seja, a companhia do outro ou dos outros do mesmo sexo, o confinamento num mesmo espaço, o convívio diário desses sujeitos que, por forças circunstanciais, são “desligados” do contato com o “resto do mundo”, as práticas comportamentais ou regras internas convencionadas entre os pares são elementos caracterizadores de uma micro-sociedade que adota como lema a “lei do mais forte”, o espaço e as circunstâncias induzindo sujeitos a adquirirem certos comportamentos e conceitos de base determinista e evolucionistas, que desembocam no sujeitamento dos “mais fracos” pelos “mais fortes” – esse *leitmotiv* narrado em *O Ateneu* foi também motivo da fábula de *O jovem Törless*, de Robert Musil.

³ As obras de temáticas polêmicas a que faço alusão não se restringem as aqui apresentadas. Chamo a atenção apenas para algumas daquelas que precederam *Grande Sertão: Veredas* e que tiveram em seu escopo a possibilidade de questionamentos pela temática abordada na formulação interna da obra.

⁴ A partir deste ponto usaremos GSV para nos referir à obra *Grande Sertão: Veredas*.

é a de Judith Butler (2003) –, principalmente no que tange à performance *travestida* de Reinaldo/Diadorim, mulher que entra para o bando⁵ e traves-te-se de homem, fato que causa todo um *estranhamento* (no sentido freu-diano do termo) em Riobaldo, quando se percebe apaixonado pelo outro do mesmo sexo (que é do sexo oposto), jogo ambíguo ou ambivalente, que nos faz ver o jogo estético da construção do desejo gay: pela fala/confissão de Riobaldo e pela performance de Diadorim.

1. A ambivalente amizade pelo “outro do seu afeto”

A primeira vez que a imagem de Diadorim é citada em GSV acontece de forma terna, extremamente carinhosa para um jagunço como Riobaldo, sujeito atravessado culturalmente por uma estrutura psíquica de combate ao sentimentalismo, ao pieguismo, a toda e qualquer estrutura ideológica que se volte para a construção ou exibição de comportamentos, práticas ou atitudes fora de órbita do contexto de morte, brutalidade, da aspereza com que os jagunços se tratam e tratam os outros com quem entram em contato. Nesse contexto, lembrar-se do outro – amigo – da forma como Riobaldo o faz, por mais que Diadorim seja amigo dele, causa estranhamento. Vejamos como é narrada a aparição deste personagem na memória riobaldiana:

Assim, uns momentos, a menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. Conforme pensei em Diadorim **só** pensava era nele. Um João-de-Barro cantou. Eu queria **morrer pensando** em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau d'Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-candelários... Com meu amigo Diadorim **me abraçava, sentimento meu iavoava reto para ele**” (GSV, 1994, p. 19 [negritos meus])

A construção imagética da personagem por quem o narrador descreve o infortúnio de não tê-lo por perto coloca o leitor e sua leitura não apenas no lugar de quem vê uma *amizade* como motivo da lembrança de quem fala. Há, no trecho dado, significantes que articulam toda uma relação entre sujeitos, direcionados para o desejo homoerótico. Os termos e expressões em negrito demonstram a carga afetivo-emocional com que são atravessados.

⁵ Não é nossa intenção discutir os motivos que levaram Diadorim ou cada um dos jagunços para o espaço corporativista de um grupo fazedor de leis à revelia da Ordem estabelecida no plano coletivo.

O advérbio **só** parece concorrer, semanticamente, para a construção de um estado de espírito saturado de uma performance psíquica de valor único, exclusiva: não havia para o sujeito afetado pela lembrança (Riobaldo, no caso), outro assunto ou imagem que pudesse vir à tona através de sua estrutura psíquica daquele momento. O fato de querer “morrer pensando” no “amigo” abriga toda uma conjuntura afetivo-emocional recorrente apenas nos “apaixonados”, uma vez que a ausência do outro do seu afeto, ou do objeto do desejo, segundo visão freudiana, é que é um sentimento capaz de provocar a desestruturação psíquica do sujeito, coisa que a ausência de um amigo, comumente, não provoca.

A “fantasiação” ou delírio narrativo de Riobaldo é uma espécie de confissão da necessidade de se abraçar com o outro (**com meu amigo Diadorim me abraçava**) ou de ter seus pensamentos, mais uma vez, **apenas** voltados para ele – o outro (**sentimento meu iavoltava reto para ele**). A idéia de amizade é problematizada pelo narrador da fábula em outros momentos, isso porque, a todo instante, talvez por motivos de ordem cultural relacionados às práticas de gênero historicamente construídas, ele tenta justificar a sua “amizade” por Reinaldo/Diadorim, por quem sente “carinho fora do comum”, considerando-se, conforme ele mesmo questiona, o fato de não ser corriqueiro tal gesto no contexto cultural viril em que vive:

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 feito um por si. De nós dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, çaçoasse, digo – podia morrer. Se acostumavam de ver a gente parmente. Que nem mais maldavam. (GSV, p. 24 [negritos meus]).

Os estreitos laços que os uniam são motivos de discussões, por parte dos jagunços, conforme fala do narrador, e esse fato interfere, continuamente, no questionamento da sua identidade. A amizade seria, nesse contexto, máscara propícia para as suas divagações, para a saudade sentida, a nostalgia instaurada, o segredo guardado. Barcellos (2006), a partir de leituras de dois grandes estudiosos das relações entre sujeitos do mesmo sexo – Hans

Dietrich Hellbach e Volker Ott⁶ –, traz à tona o conceito de amizade, ressemantizando o termo através de estruturas psíquicas sintomáticas nos comportamentos de sujeitos.

Segundo os pressupostos de Hellbach, o comportamento de um sujeito para com o outro do mesmo sexo, no campo afetivo-emocional, é dividido em três etapas, garantidas, cada uma delas, pelo aspecto *amizade*, assim classificados: 1) amizade masculina (em que não se menciona a idéia afetiva do ponto de vista erótico e/ou libidinal); 2) o amor de amigos (estágio intermediário em que há a sublimação do desejo, do ponto de vista espiritual, pelo outro do mesmo sexo); e 3) a homossexualidade (em que os sujeitos envolvidos na relação transgridem as normas ou valores culturais que regem o código afetivo-sexual. Nesta relação, mesmo que não haja o atrito corporal, o desejo pelo outro deixa de ser latente e expande-se para o campo visível das práticas comportamentais). Esses três estágios de um mesmo fenômeno denotam, em GSV, os estreitos laços afetivos que regem Riobaldo e Diadorim, fazendo-nos perceber que, longe de uma apenas amizade – embora a todo instante velada por um comportamento de auto-afirmação viril por parte do jagunço *urutu branco* –, o sentimento que os envolvem supera o estágio da simples amizade masculina e oscila entre o *amor de amigos* e a *homossexualidade*.

Torna-se complexo, nesse contexto teórico-metodológico, assegurar uma postura comportamental para a personagem Riobaldo. Daí Barcellos (2006, p. 17-19) apresentar também o conceito de *homotropia*, de Volker Ott, pois o aspecto semântico que rege este termo aponta para uma “uma tração entre parceiros do mesmo sexo, seja ela de natureza sexual (que corresponderia, para Hellbach, à homossexualidade), erótica (equivalente ao *amor de amigos*) ou pessoal (correspondente à amizade masculina, daí denominar de *homofilia*)”. O conceito de Ott, por ser um único termo e abrangente, talvez seja o que mais se coaduna com a atitude deslizante de Riobaldo, pois compacta em um mesmo nome aspectos diferentes de uma mesma estrutura psíquica: o desejo. Negar que “a amizade de Riobaldo por Diadorim leva a crer em um amor homossexual” (MORAES, 2001, p. 65), seria ler a narrativa GSV no sentido contrário ou de forma velada. Mesmo assim teria que ser uma leitura bastante atravessada por fatores principalmente

⁶ Os dois autores aqui citados foram lidos por Barcellos em POPP, Wolfgang. *Männerliebe: Homosexualität und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1992.

de ordem moral, que quisessem, verdadeiramente, ocultar a temática gay nessa obra rosiana.

À medida que reflete a condição ambígua em que se vê imerso, Riobaldo descobre que a travessia intentada nunca é completada, uma vez que nas margens do rio permanecem os baldos, terrenos de embarcação, sempre a convidar o outro a deslizar pelas águas turvas, veladas que engendram o homem em pertenças moveáveis. O *baldo*, por represar o *rio*, deixa este sempre em estado latente, ou seja, uma vez represado, o destino da água/rio é sempre lançar-se para fora, *atravessar* o leito do chão, escorregar por sua aparente profundidade. Ao mesmo tempo em que se quer correr, a água/rio também quer ficar: é necessário pairar para que, em seu interior, algo possa ser sedimentado, como os alimentos dos seres aquáticos, os resíduos sólidos carregados pelo líquido. Entre o desejo de ir e ficar: Riobaldo aparentemente em crise, porque, conforme anuncia, “vinha tanto tempo me relutando, contra o querer gostar de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar” (p. 28).

Segundo Bauman (1999, p. 62), “existem amigos e inimigos. E existem *estranhos*” (itálico no original). É a relação entre os sujeitos e os seus outros em potencial que se estabelece a amizade (relação interna, do ponto de vista de quem sente – sentimento de “cativar” o outro), a inimizade (sentimento mais direcionado para um foco exterior a quem sente – a necessidade de “eliminar” o outro) e a estranheza (comportamento indefinível, oscilante e obtuso, característica extremamente particular porque só contamina um sujeito da relação sem que este, obrigatoriamente, tenha estabelecido relações com o outro). A visão que temos de Riobaldo, por esse ângulo, é a de estranhamento, no sentido freudiano do termo, aqui recuperado por Bauman: *unheimlich*, termo alemão traduzido por “o estranho”, aparece no pensamento de Freud (1977) com o sentido de *familiar*, daí o encontro, num só sujeito, dos contrários: eu e outro, ambos uma coisa só.

Para a psicanálise, o estrangeiro é o eu. O eu, não tomado como o quer o senso comum – unitário, coerente, idêntico a si mesmo –, mas o eu pensado em sua condição paradoxal – dividido, discordante, diferente de si mesmo –, tal como, de uma vez por todas, o poeta nos ensinou: “Eu é um outro”. (SOUZA, 1998, p. 154)

A atitude de Riobaldo em relação a Diadorim é uma constante (im)previsível: ambígua, escorregadia, paradoxal:

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. E tinha nojo maior daquela Ana Duzuza, que vinha talvez separar a amizade da gente. (GSV, p. 30 [negritos meus])

A amizade, neste contexto, talvez retome, segundo idéia que defendemos, o ideal trovadoresco de relação amorosa entre o “trovador” e sua “dona”: a amizade no sentido latino de *amicare* que redundando posteriormente na trova medieval, na relação de *amasia* ou de namoro. A amizade preterida sentimentalmente por Riobaldo enquadra-se nesse aspecto semântico do termo: diz-se de uma relação extremamente afetiva dele para com o outro do seu afeto – Diadorim –, de quem não se separa um só momento em suas lembranças, angustiado que está por se sentir “enamorado” (o termo é de ALBERONI, 1992) por um homem, confundindo a amor por uma amizade vertida, ao mesmo tempo em que nega em suas entranhas a condição de que é assaltado provisoriamente, quando procura justificar, a todo instante, a não marcação homoerótica em si, uma vez que repele o sentimento que lhe é estranho, que lhe faz bem (como pessoa) ao mesmo tempo lhe faz mal (como agente de uma comunidade homosocial: o bando de jagunços). Daí a ambivalência sexual de que é portador todo e qualquer sujeito que se comporte diferentemente dos que assimilaram historicamente o modelo heterossexual de relações afetivo-amorosas.

Como é evidente a questão da “amizade” entre estas duas personagens, podemos discuti-la do ponto de vista da transgressão, uma vez que o *amicare* rosiano aproxima-se do grego *pathos*, significando, culturalmente, uma espécie de sofrimento causado pela afetação de um sentimento de que é atacado o sujeito, independentemente de sua vontade. Se considerarmos o termo *pathos* como fator determinante da relação estabelecida entre as personagens em discussão, podemos afirmar, com Alberoni (1989), que a paixão de Riobaldo por Diadorim afasta-se da simples amizade porque um

dos pilares semânticos desta relação – a amizade – é a sua descontinuidade. Para Aranha e Martins (1998, p. 145-6), “A amizade é uma relação *descontínua*. Podemos passar muito tempo sem ver um amigo, mas, quando o vemos, é uma alegria, um reencontro sem cobranças pelo tempo que passou [...] A amizade não é *exclusivista* [...] não envolve sofrimento [...] nem dominação” [itálico das autoras]. E a base desse conceito não é a que permeia ou atravessa as personagens em questão, mas não precisamente o que sente Riobaldo.

O sentimento que invade a “alma” desse jagunço é a *paixão*, uma vez que, segundo Aranha e Martins (1998, p. 142), “Não nos apaixonamos em qualquer momento da vida. É preciso estarmos disponíveis, predispostos a nos apaixonar, a **romper com o passado e a colocar em questão a nossa vida, buscando outras respostas**” (negritos meus). Ora, não é esse o sentimento que também move a fábula de GSV? Não é a questão da identidade de gênero do sujeito que também está em voga, constantemente sendo questionada pela fala/pensamento de Riobaldo? A sua identidade, as suas raízes, o seu sentimento de pertença, a sua relação com o coletivo – o bando? Esta personagem *atravessa* o mundo de valores e códigos de ética que movem seus passos, suas ações, suas atitudes frente ao coletivo de que faz parte. Procura resposta para as indagações que surgem, sempre, e frequentemente, quando pensa em Diadorim com “amor”. A sua masculinidade é constantemente posta em questão, fato que o angustia profundamente, uma vez que às estruturas culturais que determinam as práticas de gênero no grupo de que faz parte não é incorporada à *tolerância* ao *outro*, ao *diferente sexual*, ao que demonstra uma orientação sexual fora do padrão estabelecido culturalmente. Passemos, então, a ver essa personagem pelo viés da transgressão.

2. Articulando um desejo transgressor: Riobaldo e Reinaldo

A atitude de Riobaldo para com Reinaldo/Diadorim está longe de ser questionada, no plano ficcional, pelas trilhas biológicas e/ou de tendências “naturais” dos sujeitos. Esta perspectiva interpretativa teve o seu lugar na sociedade brasileira, bem como em outros espaços sociais. Todavia, conforme entendemos hoje (cf. FRY & MacRAE, 1991), essa discussão tornou-se obsoleta em função da interpretação dos sujeitos a partir da base cultural. No caso da literatura de ficção, não podemos negar que, como espaço amplo de representação da realidade (COSTA, 1998), ela incorpora as angústias do

homem e projeta em suas páginas os “pecados” da alma dos sujeitos a quem faz referência, quando o texto objetiva discutir questões relacionadas a aspectos culturais de determinados estratos sociais, de sujeitos da cultura.

Se considerarmos a literatura como *mimese*, idéia que atravessa o pensamento platônico e aristotélico, estendendo-se até nossos dias – do ponto de vista da teoria da literatura –, concordamos com Gebauer & Wulf (2004), quando problematizam o aspecto semântico do conceito, ampliando-o em seu horizonte de sentido:

A característica da ação mimética não é a redução do mundo social ao eu, como na tradição cartesiana. Ela é, ao contrário, a ampliação dos sistemas de relações dados por meio da aproximação e da adaptação ao mundo social. Exatamente essa característica rendeu ao conceito de *mimese* na modernidade a má fama de ser um tipo de repetição automática ou uma adaptação a um modelo. No entanto, esta avaliação não vê que **semelhança também significa diferença**. Assim, o desejo de tornar-se o outro leva o homem a assemelhar-se ao outro e ao mesmo tempo diferenciar-se dele. (GEBAUER & WULF, 2004, p. 15 [negritos meus]).

Se literatura é *mimese* e esta pode ser também entendida como problematização da realidade empírica pelo desejo ficcional de quem escreve, podemos dizer que GSV discute (do ponto de vista das atitudes da personagem Riobaldo), práticas culturais relacionadas ao campo afetivo do sujeito, que foram polemizadas, uma vez que a *inversão* (sentido freudiano) do comportamento heterossexual para o “homossexual” sempre constituiu motivo de discussão ou de “adaptação” de uma realidade ao contexto da “criação poética”, que não perde o sentido de *imitatione* latino. Na verdade, o endereçamento do sentimento de Riobaldo por Reinaldo converge para as discussões em torno das práticas socioculturais de gênero.

Esta *representação mimética* ganha corpo quando a relacionamos às estruturas basilares do pensamento do homem contemporâneo, pois este parece ter homologado como pauta obrigatória de seu cotidiano idéias que visam ao respeito, à tolerância e à cidadania daqueles cujas orientações sexuais não se coadunam com a já estabelecida em contexto de Ocidente: a norma heterossexual. O fato de um jagunço “derramar-se em amor” por outro – ao mesmo tempo em que contém o sentimento invadido –, converge para uma discussão que ainda é motivo de polêmica nas sociedades

ocidentais: a inclusão do gay nas forças armadas. Não que estejamos discutindo um bando de “foras-da-lei” com o mesmo sentido das forças armadas como aparelho repressor instituído pelo Estado. Mas não podemos negar o fato de, em um caso como em outro, superficialmente falando, termos duas “forças armadas” que combatem inimigos comuns, embora o bando o faça por um caminho “ilegal”, do ponto de vista jurídico ou institucional.

Independentemente desta *força armada* ser institucionalizada ou não, tomo o bando de jagunços nesse aspecto por constituir um *aglomerado* de homens unidos por objetivos comuns, exercendo uma função – punitiva, vingativa, julgadora e preventiva, com trajés específicos para o contexto “natural” em que desenvolvem as atividades pré-estabelecidas, munidos de armas e de chefes que exercem poderes sobre os subordinados, baseados em uma estrutura verticalizada de poder. Temos, então, assim, uma hierarquia similar à militar ou estrutura que imita a força polícia militar (dessa forma, por mais que tenhamos feito associação do bando de jagunços às forças armadas, ela se assemelha mais à polícia militar, que é um aparelho auxiliar das forças armadas).

Discutindo narrativas de temática homoerótica, Cruz (2004) aponta *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, e o conto *Billy Budd*, de Herman Melville, como fábulas em que o ideal de beleza kantiano parece ser desenvolvido entre os homens que compõem as forças armadas ali representadas. Esse ideal, baseado em pressupostos culturais ou valores gregos, retoma o corpo como exercício da sexualidade em contexto militar, ao mesmo tempo em que há um rechaço dessa prática. Analisando o aspecto físico da personagem Billy Budd (a relação pode ser a mesma para Aleixo de *Bom-Crioulo*), diz que:

Apesar da masculinidade da sua estrutura completamente desenvolvida, seu rosto imberbe adquire características femininas, de modo a justificar a atração que ele provoca nos marinheiros, que seriam atraídos por um efebo com aparência feminina em vez de sentirem atração por um outro homem igual a eles (CRUZ, 2004, p. 440).

Essa tentativa de justificar o desejo homoerótico comparece também em GSV: sempre que Riobaldo “é tomado” pelo pensamento do amor dedicado a Reinaldo/Diadorim, é invadido pelo sentimento de culpa e ele procura justificar o endereçamento do sentimento nutrido no intuito de que a *culpa*

não lhe seja imputada. Assim, longe de se sentir culpado por esse aspecto oriundo da tradição judaico-cristã, como Cruz (2004) percebe nos dois textos citados, Riobaldo é invadido pelo sentimento do não pertencimento, pois o bando de que faz parte (distante das práticas, mas não dos sentimentos judaico-cristãos de manutenção do sujeito) adota como valores de vida cotidiana a virilidade, a valentia, traços “psíquicos” superficialmente entendidos como apenas de domínio dos homens. Para que não fosse flagrado – por si e pelos outros – no envolvimento com o sentimento que dele transborda para Reinaldo, a todo momento procura caracterizar o outro do seu afeto com um perfil *feminino*, ou seja, no contexto sociocultural em que se encontra não pode demonstrar fraqueza, principalmente a fraqueza moral, que seria amar um sujeito do mesmo sexo. Então, na tentativa de livrar-se dessa culpa moral, descreve traços feminis em Diadorim, numa tentativa de isentar-se dessa “culpa” e manter o ideal de pertença da cultura virilizante.

Nesse contexto aparentemente militar, por imitação, Riobaldo constantemente questiona a si próprio, pois a posição que ocupa, o lugar de onde fala com os companheiros da mesma sina produzem discursos homofóbicos que castram qualquer idéia que possa, por parte de um dos sujeitos envolvidos nesse contexto sociocultural, lembrar o estereótipo feminino, uma vez que ser jagunço é, como demonstra Albuquerque Júnior (2003), “cabra macho, sim senhor” e este não pode, pela lógica que rege a cultura do jagunço, permitir que nenhum traço ou marca feminina interfira na *confiança* que os demais membros do bando têm naquele que é instrumento de equilíbrio na estrutura interna do grupamento. Por ter a consciência do desajuste que poderia causar ao bando é que o narrador-personagem, num ato auto-punitivo, constantemente questiona o seu sentimento pelo *outro do seu afeto*, utilizando-se de termos que convergem para um dos contextos homofóbicos mais negativos que a cultura heterossexual já produziu: “Se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que **repelia**. Eu? **Asco!**” (GSV, p. 45 [negrito meu]).

A atitude ambivalente de Riobaldo caracteriza-se pelo incômodo de estar no *entre-lugar* (BHABHA, 1998), na “terceira margem”. Neste espaço fronteiriço, lugar de passagem, *travessia*, talvez provisório (BAUMAN, 2001 e 2004 e BOZON, 2004) porque as identidades da alta modernidade se caracterizam por deslizarem, assim, nas fronteiras do discurso (HALL, 1997), é que a personagem é margeada pelo discurso homofóbico que

internalizou ao longo de sua formação e agora vive-o na tradição que abraçou e que pretende manter. *Repelir* um sentimento que brotou e vive nele é confirmar a hipótese do *estrangeiro a nós mesmos* (parafrazeando Julia Kristeva) ou, na acepção freudiana, comportar-se tipicamente como *estranho*, sendo este comportamento caracterizado por uma atitude que repelimos à medida que nela estamos introjetados ou dela fazemos parte, isto é, negamos aquilo que somos, embora o que é motivo de “asco”, nas palavras do narrador-personagem, seja o que está velado no sujeito que assim se comporta.

E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrado das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num **rejeito**, de acanhamento. (GSV, p. 92-93 [negrito meu]).

A transgressão cultural do narrador-personagem é motivo de desequilíbrio psíco-cultural no momento em que, depois de aperceber-se de que o sentimento internalizado ultrapassou os limites da *apenas* amizade, procura a todo custo *rejeitar* Reinaldo. O paradoxo desse comportamento pode ser verificado, conforme estamos apontando, através das formas verbo-nominais que impelem o leitor para significados extremamente negativos, que se coadunam com a idéia de *estranho/estrangeiro*: **repelir**, **rejeitar**, **asco**. Os três significantes apontam para um ponto semântico comum: a idéia de *expelir*, de *lançar para fora de si* aquilo que, embutido na idéia do estrangeiro, pertence ou está em nós mesmos, daí a alusão ao título da obra de Kristeva (*étrangers à nous-mêmes*).

A construção da atitude ambivalente e paradoxal em Riobaldo denuncia uma angústia do sujeito humano que, culturalmente interpretado, move-se entre o entregar-se ao outro do seu afeto – como mostram os excertos até então transcritos – ao mesmo tempo em que o nega naquilo que é motivo de *negação* de sua masculinidade, ameaça a sua virilidade, rebaixamento de sua moral de jagunço.

Talvez a novidade dessa obra rosiana, no que tange ao aspecto do exercício da sexualidade e das práticas de gênero adotadas no conjunto de jagunços, resida também, além de tantos fatores já discutidos pelos que construíram

a fortuna crítica do escritor, no fato de exibir um jagunço em meio a uma aparente crise cultural, quando diante do amor por outro homem (por quem nutre desejo, de quem constantemente se lembra e tem ciúmes) e por quem, por outro lado, não encontra a realização de seu desejo, motivado pelo sentimento cultural de castração, de repressão, de negação de um valor que é, assim, interpretado como negativo e, se ratificado, visto como transgressor. Essa transgressão acontece praticamente da posição interna do sujeito, uma vez que, mesmo deixando os demais do bando perceberem o tratamento dele para com Reinaldo, sofre por dentro, angustia-se sozinho, reclama um desejo interno, envergonhando-se por senti-lo e por não poder torná-lo público, porque *feio, inválido, inaceitável*, sem nenhuma possibilidade de tolerância por parte daqueles com os quais também se identifica no grupo de pertença.

3. A crise de identidade do “cabra-macho”

A intolerância sentida por esta personagem faz dele um sujeito em crise. Segundo Vila Maior (2003), a crise no sujeito se instaura a partir de algumas “coordenadas que caracterizam o termo e conceito crise” (p. 89). Isso significa que a idéia de

ruptura (de um processo ou estado marcados por um certo grau de estabilidade), de incerteza (que tal ruptura provoca no[s] sujeito[s] que vivencia[m] aquele processo e/ou estado), de segurança (que, apesar de tudo, pode decorrer da manifestação de crise) e de superação (do estado geral da crise) (VILA MAIOR, 2003, p. 89)

é o que vai determinar a crise e superação desse sujeito. Analisando por esta ótica, é possível dizer que em Riobaldo encontramos congregadas as coordenadas apontadas por Vila Maior (2003), a saber: a partir do momento em que a idéia de pertença ao bando não mais se dá, psiquicamente, tão naturalmente como antes do surgimento da amizade homoerótica, estabelece-se, então, uma ruptura entre o sujeito (Riobaldo) e o coletivo (o bando); esta instabilidade, no contexto analisado, obrigatoriamente induz o sujeito a um estado de incerteza daquilo em que crê. Riobaldo não tem certeza da sua orientação sexual, mesmo que em contexto provisório, como é o contínuo *estado de guerra do bando*. A ruptura do paradigma em que se incluía o conduz à incerteza e, conseqüentemente, à insegurança, pois a estabilidade

é que dá ao sujeito a sensação de segurança daquilo que ele é ou da posição em que está. Resta-lhe, nessa lógica de *pertença*, restabelecer a ordem em que estava, superando a crise, seja reafirmando a condição primeira, seja tolerando a condição atual em que se encontra.

Todavia, é necessário ter em mente que, observando o homem (Riobaldo) no contexto em que se encontra, a crise do “macho” pode ser superada, caso o envolvido tome consciência da situação e retome as rédeas (estabilidade, confiança e segurança) de sua vida, sabendo que os papéis sociais exercidos são, no dizer de Cuschnir e Mardegan Jr. (2001), *máscaras* e que estas podem ser permutadas, adequadas e vividas, de acordo com o que a situação exige. Não é à toa que Albuquerque Jr. (2003), em estudo sobre o falocentrismo no Nordeste de 1920 a 1940, percebe que as máscaras para o homem eram limitadas, uma vez que o modelo gerador desse sujeito era quase inalterado, bastante seguro em suas bases, depositário de confiança daqueles que se submetiam às normas falocêntricas, quase sempre nunca havendo motivo para nenhuma ruptura, seja do ponto psíquico do sujeito ou do ponto cultural.

Bordieu (2003), em estudo sobre a comunidade *cabila*, desperta no sujeito ocidental uma questão de capital importância para o entendimento das relações de gênero: como a dominação masculina, pautada em estereótipos machistas e viris, ainda é uma *dominante*, mesmo em face de diversos discursos que anunciam uma crise no masculino e várias conquistas socio-culturais por parte das mulheres e dos gays? A sua “narrativa” é bastante contundente ao não apontar possibilidades e variações de crises entre os homens – talvez o *local de onde fala* não objetive discutir aquilo que estamos vendo em evidência: a crise e, talvez, superação da crise do homem contemporâneo. A idéia de Bordieu (2003) aproxima-se da tese defendida por Albuquerque Jr. (2003). E ambos dialogam com o pensamento de Cuschnir e Mardegan Jr. (2001), pois estes, quando refletem sobre as máscaras que acompanham as práticas culturais e sociais dos homens, ainda as vêem como *fortalezas* que sustentam imagens tradicionais e estereotipadas de indivíduos que procuram manter, a todo custo, a *Ordem do Falo*.

Então, o comportamento de Riobaldo se aproxima mais do sujeito em crise ou do homem que tenta vencer a crise, superando seus limites, numa ambígua tolerância à diferença sexual e ensimesmado da condição provisória, efêmera e descontínua que compõem as paisagens humanas da “pós-modernidade”, no dizer de Hall (1997)? A máscara, nesse contexto, “pode

ser uma forma de o homem esconder-se de si mesmo, impedindo-se de chegar ao seu âmago, de atingir um autoconhecimento que é a base de uma existência efetivamente saudável e feliz” (CUSCHNIR & MARDEGAN Jr., 2001, p. 14). Que máscara usa Riobaldo: a de jagunço ou a de gay? Embora estejamos diante de duas *identidades* provisórias (HALL, 1997), qual delas melhor diz dessa personagem, uma vez que a base de sua construção, assim como de toda a fábula de GSV, é a ambigüidade, a ambivalência, o paradoxo? É evidente que *jagunço* (ou urutu branco) é uma máscara usada por Riobaldo, assim como por todos os que se tornaram adeptos da condição de fora-da-lei e entraram para os bandos. A sexualidade provisória daquele contexto, seja a heterossexualidade “anestesiada” ou a homossexualidade reprimida, não seriam máscaras também? Se sim, qual delas seria de maior impacto: a heterossexual (talvez como máscara negativa ou repressão de uma homoafetividade que afeta a personagem) ou a homossexual (máscara caída, mas redundantemente *disfarçada* ao longo da narrativa com o intuito de não deixar transparecer um valor não aceito naquele contexto cultural)?

Se a heterossexualidade e a homossexualidade são máscaras de pertencimento e de exclusão sociocultural, Riobaldo parece necessitar de ambas para melhor sobreviver nas veredas que compõem o grande sertão em que se incrusta, pois, “Se não é possível ao homem desempenhar os papéis que lhe cabem no teatro da vida sem o uso de máscaras, é necessário conhecê-las melhor para utilizá-las de modo adequado e eficiente, evitando os indesejáveis e sempre danosos efeitos colaterais” (CUSCHNIR & MARDEGAN Jr., 2001, p. 14). Torna-se evidente que a máscara heterossexual de Riobaldo é a que lhe angustia, pois exerce, no bando, esta face de sua identidade, todavia se compraz no amor – embora rejeitado, negado, velado – por Diadorim, sujeito do mesmo sexo:

Homem muito homem fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra aos vícios desencontrados. Repilo o que, o sem preceito. Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida [...] Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia o que aquilo era? Sei que sim. Mas não. E eu mesmo entender não queria. Acho que. Aquela meiguice [...] o cheiro do

corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu esparecia, aí rijo comigo renegava (GSV, p. 98).

Evidencia-se no fragmento citado um complexo de identidade vivido pela personagem em foco, que mantém uma luta interna entre o ser homem (heterossexual, macho, viril, jagunço) e o ser gay (dar vazão ao desejo sexual pelo outro do mesmo sexo). Essa luta talvez possa ser dirimida se pensarmos que a crise pela qual passa não diz respeito diretamente a uma questão que o aloca no plano interpretativo dos que são “puramente” gays. Ora, pensar o gay de um ponto de vista cultural, social, antropológico, por exemplo, equivale a entendê-lo como um sujeito que exerce sua cidadania (ou que deveria exercer, uma vez que ainda é negada a cidadania a muitos gays no Ocidente), mantenedor não só do desejo afetivo-emocional (incluído aqui o sexual) pelo outro do mesmo sexo, mas também de toda uma cultura e desejo (desejo no sentido de uma estrutura psíquica, segundo a teoria psicanalítica), fato que o coloca num patamar não menor em relação ao já historicamente consolidado sujeito heterossexual.

A concepção de *desejo*, aqui discutida, conforme idéia de Sedgwick (1998), anunciada na primeira nota de rodapé, é corroborada pela fala de Lauretis (2007), quando discute os termos gay e lésbica à luz de uma interpretação *queer*:

En d'autres termes, l'homosexualité n'a plus à être perçue comme simplement transgressive ou déviante pour rapport à une sexualité naturelle et respectable (c'est-à-dire la sexualité reproductive institutionnalisée) selon le vieux modèle pathologisant ou encore comme un “stylo de vie” optionnel, selon le modèle du pluralisme nord-américain contemporain [...]

Aujourd'hui, nous avons d'un côté les termes “lesbien” et “gai” pour désigner différentes sortes de style de vie, de sexualités, des pratiques sexuelles, de communautés, de problèmes, de publications et des discours (LAURETIS, 2007, p. 95-6 e 100, respectivamente)

Fica claro, então, pela fala de Lauretis, que os termos gay e lésbicas, entendidos no contexto cultural pelo olhar da *Queer Theory*, definem uma prática cultural que se estabelece ou se firma a partir de marcadores “fixos” como *estilo de vida, de vivência das sexualidades e das práticas sexuais, de comunidades, de problemas, de publicações e de discursos*. Logo, torna-se

evidente que, diferentemente do que é registrado no inventário lingüístico do senso-comum, os termos em pauta não aludem *simplesmente* a uma sexualidade *transgressiva e desviante*: um estilo de vida parece definir o *desejo gay* em suas várias práticas sociais e atividades culturais, seja do ponto de vista coletivo ou pessoal.

Assim, o que vemos em Riobaldo não é um conflito que vive porque o seu *desejo* entra em confronto direto com o desejo normatizador da heterossexualidade. Longe dessa questão, ele vivencia uma crise baseada *apenas* no fator afetivo-sexual, uma vez que todas as suas atitudes para com Diadorim, sejam dentro ou distante do bando, são postas em questão apenas no plano do desejo sexual (não do desejo enquanto estrutura psíquica que aponta para todo um modo de ser e de se comportar em sociedade, estimulado pela orientação afetivo-emocional alocada no sujeito do mesmo sexo). Riobaldo sente mesmo, nesse contexto, *é vontade* de ter o outro em seus braços, de possui-lo como objeto de desejo que é para ele (o termo objeto é aqui interpretado de acordo com as lições de Sigmund Freud), não de viver uma vida como *gay* ao lado de Diadorim. Talvez, se a orientação afetivo-sexual dele fosse direcionada para esta questão, não houvesse tanta complexidade ou crise naquilo que presenciamos em GSV, porque optar por uma vida baseada num *desejo*, mesmo que este seja negado social e culturalmente, é menos complexo do que não ter esse desejo em si e sentir-se *apenas* atraído por um sujeito do mesmo sexo. Reprimir apenas não resolve a questão, daí o dilema, a crise, o paradoxo.

A travessia do tema para além das veredas do sertão rosiano

A crise de identidade pela qual passa a personagem Riobaldo traz à tona não uma novidade, mas a atualização de uma temática já discutida na mesma obra que serve de corpo de análise desse ensaio, bem como em várias obras brasileiras que se propuseram a problematizar crises de sujeito e de momentos específicos em que esteve inserida a sociedade brasileira. Se quiséssemos arrolar aqui obras de nossa literatura que abordaram a questão gay em sua formulação interna, talvez chegássemos à conclusão de que houve, historicamente falando, uma espécie de travessia desse assunto por entre obras ainda vivas entre os leitores, a exemplo de *Bom-Crioulo*, *Toda nudez será castigada*, *Navalha na carne*, *Morangos mofados* e outros que compõem o repertório literário brasileiro de temática gay. Parte da produção de João Gilberto Noll, Silviano

Santiago, por exemplo, incorporam na formulação interna da obra a temática da homoafetividade.

Mais recentemente, e especificamente com a produção de Caio Fernando Abreu, pode-se afirmar que o desejo gay está sendo discutido com mais maturidade nas páginas da ficção, não por questões teóricas vinculadas aos estudos culturais, de gênero ou queer, mas porque parece ser um sentimento que atinge o homem contemporâneo, mais precisamente o escritor de ficção, a abordagem da diferença sexual e de seus respectivos diferentes. Essa prática pode ser entendida como uma espécie de homologação, no plano ficcional, do direito a ser diferente, atitude com que se apresentam as personagens da ficção que é atravessada por esta temática. Isso não significa dizer que lá, no interior das fábulas, as personagens vivam um cotidiano marcado por um “mundo cor de rosas”, em que os finais ou fins últimos das histórias convirjam para o clássico *happy end*. Pelo contrário, o que marca também as personagens dessa literatura são as contradições em que são interpretadas, pois deslizam entre um mundo que as negam, que lhes fecham as portas para que não alcancem visibilidade social, permanecendo, assim, párias culturais; e ao mesmo tempo, encontram canais que validam a existência e a interpretação positiva, do ponto de vista da cultura.

Se em GSV temos o contínuo paradoxo vivenciado por Riobaldo, por não ter como fixar-se em um pensamento identitário ou lógica de pertença, a temática ou desejo gay ultrapassam, assim, as fronteiras das veredas rosianas e vão encontrar suporte crítico em outras margens literárias abertas por outros escritores que incorporaram aos seus projetos de autoria a discussão em torno de uma cultura sexual, dessemiotizando os lugares fixos e propondo novos olhares sobre a diversidade sexual de que estamos imbuídos, nós como sujeitos ocidentais contemporâneos. Essa abordagem sexual que marca GSV dá conta daquilo que vivenciamos hoje: o multicultural, a quebra de fronteiras, a diversidade de pensamento, embora a idéia do uno como matéria individual e coletiva façam parte das discussões do homem contemporâneo. Se o sertão rosiano, como já se disse, metaforiza a cultura geral (o local – sertão de Minas – visto pelas lentes críticas como representando o global), pode-se dizer, usando a mesma lógica de raciocínio, que a sexualidade cambiante de Riobaldo é uma máscara vestida por todos aqueles que, do ponto de vista empírico, se vêem projetados ou refletidos nas atitudes e sentimentos dúbios nutridos pelo sujeito em conflito que é esse jagunço rosiano.

A personagem atravessa todo o sertão sem nunca encontrar o seu “porto seguro”. A sexualidade cambiante, provisória e temporariamente exercida ou negada com fins imediatistas e circunstanciais parece um modelo do qual muitos que vivem hoje nas sociedades da modernidade tardia ou pós-modernas (GIDDENS, 1991; ANDERSON, 1999) são adeptos, pois negociam nos interstícios culturais (BHABHA, 1998) aquilo que vem à tona com força suficiente para também ser modelo, revalidar valores, questionar o estabelecido e propor novas interpretações para os diferentes sexuais.

Daí a grandiosidade de GSV, se também vista por este prisma, pois o universo da sexualidade que emerge dessa narrativa só valida uma prática discursiva que é alimentada constantemente em nossa realidade: os estudos, práticas e políticas públicas em favor da parcela da população global que tem orientação sexual direcionada para o sentimento, desejo, relações e práticas homoafetivas. Guimarães Rosa “executa” com maestria a escrita de uma obra que adota como modelo de escrita um *leitmotiv* pouco usado por escritores mestres, a exemplo de Machado de Assis em “Pílades e Orestes”, Adolfo Caminha em *Bom-Crioulo*, Nelson Rodrigues em “Toda Nudez será castigada” e “Beijo no asfalto”, Plínio Marcos em “Navalha na carne”, Fernanda Young em *Dores de amor romântico*, a produção de Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll em *Berkeley em Bellagio*, Silviano Santiago em *Cheiro forte*, João Silvério Trevisan em *13 maneiras de amar – 13 histórias de amor*, e outros que ainda não fazem parte da paisagem autoral marcada pela *escrita gay*.

A contribuição maior que GSV dá ao universo da cultura literária, seja ela do ponto de vista da produção, do mercado, da recepção e da crítica, é justamente aquela que se relaciona à abertura de pensamento para o entendimento da filosofia do outro, para o questionamento dos lugares fixos da cultural, principalmente aqueles que dizem respeito ao universo das sexualidades, negociadas atualmente frente aos antigos modelos que previam identidades de gênero fixadas em modelos de homem e de mulher sob a ordem patriarcal ou falocêntrica. A personagem Riobaldo serve, nesse sentido, como protótipo discursivo de interesse de todo aquele que procura numa representação literária uma séria discussão em favor não especificamente do gay, mas do sujeito humano com seus conflitos, suas dúvidas, seus anseios, desejos reprimidos e vontades de libertação. Incorpora ainda a imagem de Riobaldo a negação do gay pela sociedade, quando ele, o rechaçado, agonicamente luta (consigo e com o meio) sem obter sucesso, configurando-se,

assim, um fracassado cultural que dificilmente encontrará um lugar social que valide sua identidade de gênero ou sua orientação sexual.

E o fato de ter negada essa participação efetiva nos meandros sociais não invalida a luta pelo posicionamento em favor da manutenção da identificação com os que compõem esse cenário ainda minoritário – do ponto de vista legal – que vemos hoje, nas ruas, reivindicando um “lugar ao sol”: os homossexuais. Riobaldo incorpora a agonia do gay contemporâneo que “saiu do armário” e se vê diante de portas ainda fechadas para uma condição cambiante, ainda posta em prova nos cenários violentos das grandes cidades em que a “permissividade” do exercício da cidadania gay ainda é incipiente, preliminar, embora saibamos das várias conquistas sociais e culturais que os gays conseguiram nas duas últimas décadas.

Referências Bibliográficas

ALBERONI, Francesco. *A amizade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

ALBERONI, Francesco. *Enamoramento e amor*. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falô – uma história do gênero masculino* (Nordeste 1920-1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. *Temas de filosofia*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1998.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. São Paulo: Dialogarts, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora Universitária/UFMG, 1998.

- BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BOZON, Michel. *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COSTA, Lígia Militz da. *Representação e teoria da literatura – dos gregos aos pós-modernos*. Cruz Alta: UNICRUZ, 1998.
- CRUZ, Décio Torres. Amantes de armas: representação literária do amor masculino entre os militares. In: LOPES, Denílson [et. al.] (orgs). *Imagem e diversidade sexual – estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa Edições, 2004, p. 439-446.
- CUSCHNIR, Luiz e MARDEGAN Jr., Elyseu. *Homens e suas máscaras – a revolução silenciosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2001.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmundo Freud – v. XVII*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 275-314.
- FRY, Peter & MacRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. 7ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- GEBAUER, Günter; WULF, Christoph. *Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas*. São Paulo: Annablume, 2004.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da pós-modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- LAURETIS, Teresa de. *Théorie queer et culture populaires – de Foucault a Cronenberg*. Trad. para o francês de Marie-Hélène Bourcier. Paris: Editora La Dispute, 2007.
- MORAES, Ana Luiza Coiro. Guimarães Rosa é uma pérola perfeita: carta ao Doutor Dominique Fernandez. *Revista Famelos*, Porto Alegre, n. 15, p. 63-73, ago. de 2001.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa* – v. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Inbetween Men. In: KIKVIN, J. e RYAN, M. (orgs.). *Theory of Literature: an Anthology*. Oxford: Blackwell, 1998.

SOUZA, Neusa Santos. O estrangeiro: nossa condição. In: KOLTAI, Caterina (org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998, p. 155-163.

VILA MAIOR, Dionísio. *O sujeito modernista* – Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: crise e superação do sujeito. Lisboa: Universidade Aberta, 2003.

Recebido em 25 de novembro de 2007

Aceito em 25 de fevereiro de 2008