

AS IMAGENS FEMININAS NA VISÃO DE RIOBALDO

*Flávio Wolf de Aguiar**

RESUMO

A comunicação persegue o percurso do olhar do narrador ficcional, dos mundos masculino e feminino. O percurso vai de sua infância ao momento da interlocução com o visitante, quando a narração se materializa. Discute-se a presença de Diadorim no triângulo das mulheres amadas por Riobaldo e as imagens que as acompanham. Discute-se também por que, sendo ponto de convergência do olhar do narrador, Diadorim é também seu ponto cego. É o que ele persegue, mas não vê.

As imagens femininas têm muitas faces para Riobaldo, e ele procura classificá-las por ordem de importância em sua vida. Se as puséssemos numa escala ascendente da terra até o céu, numa ponta estaria a Bigri, sua mãe, e na outra a Nossa Senhora da Abadia, a “muito salvadora”. A Bigri é gente miúda, pobre, de traços nativos, mas percorre a distância da terra ao céu nas palavras do ex-jagunço, que sempre lembra de tê-la invocado nos momentos de perigo, quando sente ameaçada sua existência: nos Tucanos, ao ver-se cercado pelos Hermógenes, no Paredão, logo antes do combate final (“minha mãe vivesse e viesse, ela mesma por nenhum descuido mero não havia de poder me reprovar”); e até mesmo nas Veredas Mortas – Veredas Altas, ao acometer o pacto com o Demo: “porque a noite tinha de fazer para mim um corpo de mãe – que mais não fala, pronto de parir, ou, quando o que fala a gente não entende?”

O nome Bigri tem associações com o de Diadorim. Bi lembra duas vezes e Di também lembra dois. Mas compõem uma associação por complementaridade, pois o “dois” do Di de Diadorim remete em primeiro lugar à idéia de divisão, conflito, enquanto o Bi de Bigri remete à idéia de duplicação, mãe que é vicariamente pai, fusão de dois seres diversos.

Ambos os nomes – Bigri e Diadorim – se assemelham já que as terminações em i e em im os fazem diminutivos e os remetem a um gênero neutro que, como

* Universidade de São Paulo.

se sabe, é residual em português. O Di de Diadorim faz ponte entre o Bi de Bigri e o Di de Abadia, colocando o amigo/amor de Riobaldo no centro desta relação. Graças à mistura de línguas que caracteriza essas cifras comuns na obra de Rosa, em Abadia também se lê uma duplicidade de gêneros como em Diadorim, jagunço e donzela, pois naquele nome está Abá, homem, em tupi.

Entre este “chão de mãe” e a Virgem no céu, as trilhas de Riobaldo vão edificar uma verdadeira “escala de mulheres”, sempre vistas como objeto de algum respeito, afeto, ou sentimento irmão, o que não exclui o desejo, nem o amor, nem a paixão.

As flores serão referência constante para ele em seu mundo de amores. Inicia-se no sexo com a Rosa’uarda, depois namora a Miosótis; Nhorinhá será “florzinha amarela do chão, que diz – ‘Eu sou bonita!’” (p. 356). A abertura da corte que Riobaldo faz a Otaclia envolve a pergunta sobre o nome de uma flor. Esta responde: “casa comigo”, o que o faz pensar em “dorme comigo”, nome que esperaria escutar das mulheres-damas e de Nhorinhá, a meretriz de “boca cheirosa”. Na mesma ocasião Riobaldo deixa-se filosofar: “Ah, a flor do amor tem muitos nomes”. Mais tarde, já chefe, Riobaldo fará estação de amores, logo antes do combate final, na casa de duas moças com quem desfruta prazeres conjuntamente. Uma é a Maria da Luz, que compara à canela; a outra é a Hortensia. Ao ir-se, deixando com elas o jagunço Felisberto – que tinha uma bala na cabeça, como o finado marido da Maria Mutema – ainda diz: “A pois, me ia, e elas ficavam as flores naquele povoadozinho, como se para mim ficassem na beira de um mar”. (p. 498)

De outras nem lembra os nomes, como a mulher casada que conhece logo antes de encontrar Diadorim adulto; ou como duas que lembra ter estuprado mesmo sem fazê-las sofrer muito, assim só por dever de ofício, costume jagunço, dando-lhes até algum gozo; ou ainda como a meretriz que encontra e com quem muito goza, para ciúmes de Diadorim.

Essas mulheres sem nome na narração compõem um primeiro círculo de mulheres, o do apenas desejo-instinto. Não as despreza, cavalheiresco que procura ser, mas são de pouca importância, tenham ou não lhe agradado. Destas, a que mais lhe agrada parece ser aquela mulher casada, que também compara a vegetal, e logo à cana: “bonita, sacudida. Mulher assim de ser: que nem braçadas de cana – da bica para os cochos, dos cochos para tachos”. (p. 135)

O círculo seguinte é o das mulheres de iniciação. Riobaldo lhes lembra o nome, como a Rosa’uarda, com quem aprendeu “as primeiras senvergonhices”, ou como a Miosótis, primeiro namoro amaneirado, parece que platônico, de que desfrutou. Aí entram também as já lembradas Maria da Luz e Hortensia, que o iniciam em formas pouco comuns de amor orgiástico. São ambas hetairas, iniciadoras em mistérios do corpo; de uma Riobaldo diz que “ela era ela até no recenso dos sovacos” e de outra que “tinha muito traquejo”.

Finalmente há o círculo dos grandes amores, e aí está o triângulo formado

por Nhorinhá, Otacília e Diadorim.

Essas três imagens aparecem intimamente associadas a uma idéia de casa. Riobaldo as vê pela primeira vez emolduradas, uma num portal, outra num portal de porta, outra na janela.

Nhorinhá: “Ao que, num portal, vi uma mulher moça, vestida de vermelho, se ria (...) Então eu entrei, tomei um café coado por mão de mulher (...)”. (p. 33)

Otacília: “Que quando só vislumbrei graça de carinha e riso e boca, e os compridos cabelos, num enquadro de janela, por o mal aceso de uma lamparina.” (p. 179). Ou, nas edições mais recentes – “a doçura de uma moça, no enquadro da janela, lá dentro. Moça de carinha redonda, entre compridos cabelos. E o que mais foi, foi um sorriso”.

No dia seguinte Riobaldo volta a vê-la, emoldurada no alpendre.

Diadorim:

Ah, mas ah! – enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Aguardei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, um susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria. Soflagrante, conheci. O moço, tão variado, tão vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem mesmo? Era o Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa toda a vida. (...) E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? (p. 134)

Antes Riobaldo já vira o Reinaldo-menino. Mas este é o momento da revelação, para o interlocutor, de que os destinos de ambos estão entrelaçados.

Nos três casos Riobaldo ressalta a visão do orifício maior do rosto: a boca. De Nhorinhá logo diz que ela, quando ria, mostrava todos os dentes, em fio. De Diadorim, diz ter reparado primeiro nos olhos verdes, mas logo acrescenta que tinha a boca de mulher bonita”. E de Otacília lembra a “graça de carinha e riso e boca”. No dia seguinte: “ela era risonha e descritiva de bonita”.

Riobaldo evoca para o interlocutor os três encontros na ordem aqui apresentada. Entre a descrição do encontro com Nhorinhá e a do encontro com Diadorim-Reinaldo, ele evoca o encontro com Diadorim-Menino, lembrando que, encostado na árvore, ele pitava cigarro e “se ria para mim”, ressaltando também o orifício da boca.

Em todos estes encontros uma figura paterna tem forte papel. É logo após encontrar Nhorinhá que ele vem a saber, de Diadorim com ciúmes, que Joca Ramiro era seu pai. Como Diadorim ameaça matar a mãe de Nhorinhá, Riobaldo declara que ela “fica sendo minha mãe”. E é logo em seguida que descreve, pela primeira vez, a figura de Joca Ramiro:

(...) luzido, passo ligeiro, as botas russianas, a risada, os bigodes, o olhar bom e mandante, a testa muita, o topete de cabelos anelados, pretos, brilhando. Como que brilha-

va ele todo. Porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza. (p. 32)

No fio do pensamento e da narração, Riobaldo lembra-se do diabo, evocando a multiplicidade de seus nomes – de “galhardo” a “pé-de-pato”. A seguir fala de sua mãe, a pedido de Diadorim que, por sua vez, não teve mãe – simétrico, portanto, de Riobaldo. Guarde-se esta configuração na memória: entre as esferas da figura paterna e a da materna está a esfera do Demo, o que separa e se inter-põe.

Ao lembrar do encontro com Diadorim-Menino, Riobaldo evoca a presença forte de um tio. Ao encontrar Diadorim-Reinaldo, está na casa do pai da “mulher casada” com quem acabara de desfrutar amores. E está, na verdade, em busca de Joca Ramiro. Ao encontrar Otacília, encontra Nhô Vô Anselmo e espera o pai dela, sor Amadeu. E para ela logo vai dizendo com empáfia que era filho de Selorico Mendes, “dono de três possosas fazendas”, a quem, em outras ocasiões, despreza abertamente.

Na narração de Riobaldo, portanto, pode-se dizer que o encontro do amor está corporificado na visão emoldurada por construção de madeira, seja portal, janela ou alpendre; no oco da boca, que é emoldurada por lábios, e que é interior e moldura, portal de iniciação aos amores de depois. Além disto, este encontro do amor está associado de diferentes formas à busca de uma figura de porte paterno: até Selorico cresce em pai aceito e declarado numa destas ocasiões.

A mistura do masculino e do feminino na busca evoca seu contrário: a separação dolorosa e concreta. O Demo, exista ou não, é o operador desta separação indesejada, e é, portanto, sua causa. O Demo se crava na dor da separação, da mesma forma que a busca imbricada das figuras masculina e feminina a reveste, procurando anulá-la.

A narração deixa muitas pistas de que Riobaldo, em seu íntimo, não deslinda, até o final, o que é do masculino e o que é do feminino. Por exemplo, ao referir-se à sua decisão de não trair Zé Bebelo, quando instado a fazê-lo pelos jagunços a quem aderiu, utiliza a seguinte imagem – “Eu não podia, como um bicho não pode deixar de comer a avistada comida, como uma bicha-fêmea não pode fugir deixando suas criazinhas em frente da morte”.

Com este nó na alma, Riobaldo constrói ao longo de sua narração, uma imagem de mulher e de amor que é declaradamente romântica, num processo constante de elevação e enquadramento que culmina em Otacília. Esta lhe lembra a Nossa Senhora no céu. Estas imagens são insistentemente de proteção e acolhimento, como a casa, e o protegem da dor da separação.

Sua visão romântica é peculiar e unidimensional, pois desvia da mulher qualquer componente demoníaco. Vemos em **Grande sertão** um cortejo de imagens extremamente positivas de mulheres. Não só o demônio, para ele, permanece associado a uma presença masculina, como também o seu reino parece povoado apenas

por seres masculinos. Não há viragos, mulheres fatais, medusas. A imagem de sibila repelente que está em Ana Duzuza, com sua boca “abobrosa”, sem dentes, e seus olhos saltados, se adoça pela presença de Nhorinhá, de quem é mãe. Quando a imagem de uma mulher pode se demonizar, como no caso de Diadorim, que apresenta para Riobaldo o amor-vertigem, o amor-desvio, a desmedida, a seus olhos isso vem com a máscara masculina construída pela donzela guerreira, e que Riobaldo não consegue ou não quer, no fundo, desconstruir. Ele não consegue nem mesmo reconhecer a fúria feminina de Diadorim em seu guerrear, descritas com imagens virulentas e próximas do demoníaco. Diá, urutu, ódio com paciência, dente e chio de cobra, cão, a voz dele vinha pelos dentes, matar, matar, sangue manda sangue, dose de ódio, sussurrosas ameaças, onça, cobra jararacuçu, rusgo de touro, bando doido de queixadas – este é também o mundo de imagens de Diadorim, ao lado dos espelhamentos líricos como o de “minha neblina”.

A própria Natureza, ao se infernizar, tende a se masculinizar. Inferno é o Liso do Sussuarão (e não Sussuarana, ou Suassurana, como seria de se esperar). Nas Veredas Mortas Riobaldo espera “a lufa de *um* vendaval grande” (o grifo é meu) e lembra de “um rio que viesse adentro a casa de meu pai”.

Embora Diadorim esteja no ponto cego de Riobaldo e nela-nele o narrador não consiga, no plano da ação, reconhecer o feminino jacente, neste mesmo plano da ação é Diadorim que vai lhe propiciar operar a separação e o reconhecimento.

Há um paralelismo entre Nhorinhá e Otacília, por semelhança e contraste. Ambas são mais “flores” nas palavras de Riobaldo, enquanto Diadorim permanece no emblema de “pássaro”, e “pássaro galante”. Entretanto, ao ver Otacília, Riobaldo fala de “pombas”. Diadorim-Menino lhe revela as flores vermelhas da barranca do rio. Nhorinhá, de vestido vermelho, fica envolta na poeira também vermelha que os junta. Com Nhorinhá a terra voa, pó alado; já com Otacília o céu pousa, com as pombas.

É evidente que Diadorim tem um lugar ímpar nesta configuração triangular de amores. Riobaldo se decidiu por Otacília, mas, para ele, ela e Nhorinhá eram destinos intercambiáveis. Diadorim não tem par. Figura trágica e romanesca, perturba Riobaldo a ponto de este pensar em se matar. Ele próprio se vê como serpente que come pássaro, e Diadorim assume para ele consistência fantasmática: “um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos”. As próprias palavras-conectivo apontam que tudo se embaralha: como quando, entre-onde. Diadorim é símbolo e fantasma do que ele viveu como perda dolorosa (perda também da mãe exclusiva, que ama e ralha, é proteção e justiça, reunindo em si símbolos culturais das esferas do masculino e do feminino), dor que traz consigo, num único núcleo, caroço que não consegue abrir nem decifrar, muito menos sublimar, até o final. Por isso Riobaldo não consegue decifrar Diadorim, que reúne em seu imaginário masculino e feminino. Nhorinhá é associada ao pó que

voa; Otacília à pomba que pousa no bebedouro. Diadorim permanece neblina, que é suspensão, nem pousa, nem voa: se vai, com o vento ou com o dia.

Diadorim revela o amor como desmedida. Amor, lenho, construção e casa vão juntos no imaginário de Riobaldo. Para ele “o sertão não tem janelas nem portas”, espaço desabrido, deserto sem lei. Mas Diadorim, fantasma de amor, inverte a posição de Riobaldo, tira-o dos gonzos. Quando as vês, Nhorinhá e Otacília estão dentro, no cercado ou na casa, e é Riobaldo que vem de fora. Diadorim não. Diadorim entra na casa de Malinácio, o pai da “mulher casada”, onde está Riobaldo. É Diadorim que vem de fora para dentro, é ele que traz para Riobaldo o oco do mundo, ou seja, abre para ele o mundo enquanto lugar de investimento do desejo, desejo de ser. É por isso que ao ver o corpo nu e morto depois do combate final, deslindado o mistério do feminino estar e guerrear naquele ser, Riobaldo se volta para fora: “Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo”. Para o túmulo Diadorim vai levar o escapulário bordado com flores, que é de Riobaldo. Esta prenda ele a trouxera desde sempre. É coisa única, isolada, marcando o fio que o prende e que o separa de Diadorim. Portadora de flores bordadas e agora soterradas, a prenda demarca o gume da separação. O jagunço-chefe, encarando agora a decifração do feminino, sob o ângulo de outra dor, aceita a idéia da divisão, ao mesmo tempo em que abraça o feminino: “Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso”.

O herói está pronto para o fim da estória e para “trajar terno de sarjão, flor no peito, sendo o da festa de casamento”.

ABSTRACT

The text convers the formation of masculine and feminine images in Riobaldo's narrative, as projections of memories acquired in childhood. These images are associated one to another in the sense that the search for one leads to the other. At the same time the image of the devil is built as the operator of an undesirable separation of woman and childhood. By the means of language Riobaldo tries to define more clearly what belongs to manhood and what to womanhood. When this definition is accomplished, the novel meets its end.

Referências bibliográficas

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1965.