

Recebido em 19/04/2017 e aprovado em 07/08/2017

**GÊNERO COMO SERTÃO, VEREDAS EM CONSTRUÇÃO –
FILME, MINISSÉRIE E LIVRO**

**GENDER AS 'GRANDE SERTÃO: VEREDAS' –
MOVIE, MINISERIES AND BOOK**

Ana Cristina Teodoro da Silva*

*Assim exato é que foi, juro ao senhor.
Outros é que contam de outra maneira.
(Grande Sertão: Veredas, p. 358)*

Resumo: A proposta é expor questões de gênero, especificamente os papéis atribuídos a homens e mulheres, refletindo sobre o masculino e o feminino e suas relações, no filme Grande Sertão (1965), na minissérie (1985) e no livro Grande Sertão: Veredas (1956). Inspirados no livro, os audiovisuais elaboraram narrativas próprias no que diz respeito à relação entre as personagens centrais, Riobaldo e Diadorim, atribuindo valores e simplificando a tensão complexa da obra escrita. Com estas narrativas, temos características, que podem ser comparadas, das relações de gênero no Brasil dos anos 1950, 1960, e 1980, que não deixam de ser atuais, e possibilitam problematização e reflexão em uma leitura com os recursos das discussões contemporâneas sobre o tema.

Palavras-chave: gênero. Grande Sertão: Veredas. Escrito. Audiovisual.

Abstract: The proposal is to expose gender issues, specifically the roles attributed to men and women, reflecting on the masculine and feminine and their relationships, in the movie 'Grande Sertão' (1965), in the miniseries (1985) and in the book 'Grande Sertão: Veredas' (1956). Inspired by the book, the audiovisuals elaborated their own narratives regarding the relationship between the central characters, 'Riobaldo' and 'Diadorim', attributing values and simplifying the complex tension of the written book. With these narratives, we have characteristics that can be compared, of the gender relations in Brazil of the 1950s, 1960s, and 1980s, which are still present, and make possible a problematization and reflection in a reading with the resources of the contemporary discussions about the theme.

Keywords: Gender. Grande Sertão: Veredas. Written. Audiovisual.

* Doutora em História com pesquisas nas fronteiras da Comunicação; Professora do curso de Comunicação e Mídias na Universidade Estadual de Maringá.

O filme: cangaço e castigo

O filme *Grande Sertão* (1965), é adaptado do clássico de nossa literatura *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa (publicado pela primeira vez em 1956). Ambos tratam de forma bastante diferente a relação entre os personagens principais, por consequência, as relações de gênero implicadas, como será narrado.

O filme é parte do chamado Ciclo do Cangaço do cinema brasileiro, que teve início já nos anos 1920. Porém, não aparece como exemplo ou expoente na bibliografia especializada, como foram *Lampião*, *O Rei do Cangaço* (Benjamin Abrahão, 1936) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964). Foi dirigido, produzido, adaptado e roteirizado por Geraldo Santos Pereira e Renato Santos Pereira. Atuaram nos papéis principais os atores Maurício do Valle, Sônia Clara e Joffre Soares. É interessante constar que a música e regência é assinada por Radamés Gnattali, com desenhos de Ziraldo.

Os diretores eram irmãos gêmeos, filhos de um juiz, tinham contatos com autoridades do governo brasileiro. Fizeram cursos de cinema na França, em torno de 1949. Voltando ao Brasil, trabalharam nos Estúdios Vera Cruz. A Companhia Cinematográfica Vera Cruz durara de 1949 a 1954, no entanto, junto com a Vila Rica Cinematográfica, apresenta o filme.

Película em preto e branco, com voz de narração ao fundo e locação nos sertões em torno do Rio São Francisco. No enredo, é clara e estabelecida a oposição entre, de um lado, os poderosos, coronéis, governos e políticos e, de outro lado, o sertão, o povo, a terra; estes, representados pelos bandos de jagunços.

A narrativa linear, ou “continuidade narrativa” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994: p. 25), mostrará, especialmente, a relação entre dois jagunços, Riobaldo e Reinaldo/Diadorim. Ainda no primeiro terço do filme, Reinaldo é

baleado – no livro, quem é baleado, em outra circunstância, é Riobaldo. Aparentando fragilidade, Reinaldo cavalga até a beira de um rio. Riobaldo encontra-o inconsciente, ao verificar o ferimento, exclama: “Diadorim, você é mulher!” (38’)¹. Há uma opção de roteiro em deixar claro quem é homem e quem é mulher, com isso, não ocorrem os tensos questionamentos do livro. Os papéis são bem definidos, não aparecem as névoas de fronteiras. Então, são dois jagunços, Riobaldo e Reinaldo. Reinaldo, porém, é mulher e pedira a Riobaldo, em segredo, que o chamasse de Diadorim.

Tanto Riobaldo quanto Diadorim estão sempre barbeados, enquanto no livro fica claro que, a princípio, é Reinaldo quem quer se manter asseado e barbeado. Riobaldo o segue nessa característica, e opta por deixar a barba crescer quando se torna chefe do bando, procurando afastar-se de Diadorim – o que jamais acontece em seu interior. Nos audiovisuais, filme e minissérie, o narrador está oculto, a história não é, portanto, uma reelaboração. Ocorre uma simplificação da trama do livro em favor de uma narrativa convencional e sem tensões, para isso, as dicotomias precisam ser claras, entre poderosos e subordinados, Deus e o Diabo, homem e mulher. No texto de Guimarães Rosa, Riobaldo sofre diversos conflitos, por exemplo, não saber ao certo se fez ou não pacto com o Diabo. Quem responde a ele? Diabo, Deus ou ninguém? Já no filme, o pacto foi feito, estabelecendo o lugar do mal, que não pode ter bom destino.

Reinaldo não aparece como jagunço valente, e sim é ressaltado o Diadorim frágil, convalescente da bala levada. Sua postura seria vista hoje como andrógina, novo, delicado, sobancelha grossa, sem barba, mais baixo, magro. O que significa dar imagens à leitura de um livro? Ao lermos, imaginamos, criamos as imagens, constituindo a narrativa. No filme, rostos,

¹ As citações do texto do filme serão apresentadas entre aspas e, após, entre parênteses, o minuto em que ocorrem.

gestos e cenários são dados, não deixamos de imaginar, mas a partir de uma síntese prévia.

No filme, ao final, com sua sede de vingança, Diadorim desafia o vilão Hermógenes para duelo de faca, e morre.

Os papéis de homens e mulheres podem ser descritos. Os homens desbravam o sertão, o mundo exterior. Tem roupas próprias e características, guerreiam, lidam com armas. Prezam a coragem, a amizade e os cavalos. Os crimes piores para um homem são não cumprir a palavra e roubar gado. O livro também retrata um universo masculino, porém há espaço para dúvida e questionamento nas angústias e na filosofia de Riobaldo.

No filme, as mulheres aparecem dentro de casa, servindo café, no espaço doméstico. Em vilarejos, durante a narrativa, aparecem uma velha, duas mulheres cuidam de crianças, outra aparece fiando, outra socando um pilão. A mulher de Hermógenes, o vilão, fuma; está rezando ao lado do corpo morto de Diadorim. Comparece ainda a prostituta Donhanha, em uma rede, em casa, “essa boniteza de mulher”.

A relação de pai e filha de Joca Ramiro com Diadorim aparece claramente no filme, talvez para justificar o enredo, ele questiona deixa-la nessa vida, em sequência logo após Riobaldo ter encontrado Diadorim no rio. Acamado, Diadorim escuta do pai: “Minha filha, tenho remorso de deixar você nessa vida de perigos, ameaças, com essas roupas de homem, duras, de couro. Bonito seria ver você vestida como essas mocinhas sertanejas.” Ao que Diadorim responde: “Quando tudo isso acabar, aí então vai me ver assim.” (39’)

Tal diálogo não existe no livro. Também não existe, no livro, o didatismo em separar as coisas de homem e mulher. Não há, ainda, explícito, por parte de Diadorim, como espera viver depois, fica claro apenas que espera continuar a relacionar-se com Riobaldo. No filme as relações, e as relações de gênero, são bem demarcadas.

Hermógenes, um importante líder jagunço, no filme, sorratamente vê a cena entre Diadorim e Riobaldo à beira do rio. À noite, entra na casa onde está Diadorim e tapa sua boca, porém o pai, Joca Ramiro, percebe e o leva para fora, sendo morto pelo vilão, o que gerará a revolta do bando. O papel de vilão de Hermógenes é muito explícito, bem como o porquê, nesta narrativa. Significativo que procurará Diadorim para, supostamente, alguma violência, e “ela” é defendida pelo pai. Nada disso acontece no livro. Neste, a cronologia e os motivos dos ódios e vinganças, bem como a posição do bem e do mal, são difíceis de distinguir, e isso faz parte da reflexão que Guimarães Rosa propõe dentro da riqueza da cultura sertaneja.

A partir daí, no filme, fica clara a postura de vingança do bando, e contra quem. Riobaldo visita o amigo e diz: “Você é valente, Diadorim, mas essa não é vida para você, uma moça, tantos perigos...” (46’) Tal fala inexistente no livro, fica claro que os roteiristas-diretores simplificaram a trama em sua tradução. Uma moça não deve viver perigosamente.

Mais adiante, em um acampamento, Riobaldo insiste com Diadorim para irem embora. Mas ela clama por vingança, e responde que se Riobaldo pegar firme neste propósito, seus objetivos serão atingidos. Ela incita Riobaldo de modo incisivo e claro. Ele diz: “você é mulher, mulher tem amor...” Mas é interrompido pelos gritos de Diadorim: “Nunca mais fale isso!” (1:01’)

Já se encaminhando ao final, Riobaldo aproxima-se de Diadorim e diz imagina-la “de cabelos compridos” (1:19’), é noite, a cena de um buriti e a trilha sonora parecem sugerir drama e passagem de tempo, talvez uma noite juntos, corte, então é dia e eles estão se beijando. Escutam tiros, é Hermógenes, Riobaldo grita: “não quero te perder”, e ela responde: “me deixa”, e corre para a guerra que trará sua morte. Essa sequência também não é literal, em relação ao livro.

O filme termina com sabor de vingança e castigo, castigo pela insistência na vingança, por não ter seguido o coração, o amor anunciado. As dicotomias são delineadas e ressaltadas como contrapostas, enquanto no livro as dicotomias são questionadas e justapostas nos personagens, o que faz ganhar em complexidade, dificultando o enquadramento de gênero, dificultando saber qual o limite ou a diferença da mulher em relação ao homem. É curioso pensar que, segundo reportagem do jornal O Estado de São Paulo, Guimarães Rosa acompanhou as filmagens (ESTADO, 2017). Ao menos algo da paisagem ficou em vídeo, que traz alguns animais como personagens e uma certa majestade dos buritis, aqui, aproximando-se do livro.

A minissérie: romance no meio do redemoinho

Entre novembro e dezembro de 1985 foi ao ar, pela Rede Globo, a minissérie Grande Sertão: Veredas, apresentada por seu diretor, Walter Avancini, como “fiel” na adaptação para um público que não lê. Considerada bem sucedida para a televisão, foi relançada em DVD no ano de 2009. Nesta mídia temos acesso à minissérie, em aproximadamente quinze horas quase ininterruptas, marcando uma diferença em assistir um capítulo a cada noite, como fez a maior parte do público.

É necessário ter consciência que esse texto também traduz, recorta, dá sentidos a textos outros. A leitura do livro, filme e minissérie resulta em uma convergência que o esforço de análise procura separar. É com alguma resistência que as imagens do filme e minissérie sobrepõem-se ao imaginado na leitura, diálogo entre imaginações. O sentido vem do autor, da mídia ou do leitor? O resultado é parcial, parte das obras e volta às obras, oferecendo um nexos incompleto, revelando algo que devolve ao mistério. Cabe conformar-se com o inacabado.

Adaptada por Walter George Durst, a série conta com as características de uma mininovela, foi televisionada em pouco mais de um mês, a temporalidade mais estendida colabora para a sensação de travessia, fundamental ao livro, de estar a caminho. Sertão luminoso, escaldante, poético e cruel, que agora está diante de nós por imagens que podem contar com a redundância, trabalhando visualmente a luz, o sol, os animais. A representação do sertão é alinhavada pelos acontecimentos de guerras, traições, por objetivos dos bandos de jagunços e também por histórias sertanejas muito simbólicas dos brasis. Os sotaques são ouvidos, o que é muito diferente de ler o ritmo que Guimarães Rosa regeu na toada do livro. Foi feita uma pesquisa de prosódia, melhor ou pior atuada pelos diferentes atores e atrizes envolvidos.

Certamente a adaptação de uma narrativa escrita em livro para um filme ou para uma minissérie implicará transformação. Escolhas que implicam em que leituras foram feitas, por que leitores, em que contextos. Não se trata apenas de escolher imagens e textos mais representativos, mas de escolher o que representar, como contar, ao que se leva. “Adaptar é, portanto, não apenas efetuar escolhas de conteúdo, mas também trabalhar, modelar, uma narrativa em função das possibilidades ou, ao contrário, das impossibilidades inerentes ao meio.” Além disso, o “dispositivo narrativo, suas imposições, suas possibilidades, determinam em parte o peso, o impacto, o valor de certos elementos de conteúdo que podem, portanto, variar de um meio para outro.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 138)

Os personagens principais, Riobaldo e Diadorim, são representados por Tony Ramos e Bruna Lombardi, que já eram atores famosos de novelas no Brasil, atuando na mesma Rede Globo. Assim, o público previamente identificava-os como, respectivamente, homem e mulher, e essa identificação foi projetada na narrativa, todos sabiam que Reinaldo era representado por uma mulher considerada bonita e sensual. Tal conceito

prévio certamente altera a leitura da obra, soluciona precocemente parte importante do drama, dando-lhe outra característica. Desta forma, Bruna Lombardi representa um travesti?

Diferente do livro, a cena inicial é de um exorcismo feito por um padre, cena longa, assustadora, que evoca de imediato disputas e dicotomias, Deus contra o Diabo, o bem contra o mal, e o bem é representado pela Igreja Católica, o que será reforçado no correr da minissérie.

A narrativa ocorre a maior parte das vezes em terceira pessoa, o narrador é oculto. Já no livro, desde o início, é apresentada uma conversa entre um ouvinte misterioso e Riobaldo, já casado e fazendeiro, rememorando sua história, dando-lhe nexos e procurando compreender-se. A minissérie não envolve, tal como o filme, um trabalho de memória, com suas reelaborações, hesitações, parcialidades. Trata-se de narrativa linear, com começo, meio e fim.

O universo é masculino, atuado por homens, porém diferentes homens. Hermógenes, tratado pelo bando de Riobaldo como o próprio diabo, quer dominar o sertão e impor-se pela força mais cruel. Zé Bebelo é um líder político, negocia com os meganhas, os soldados do governo, e quer ser deputado pelo sertão. Riobaldo transita entre o jagunço nômade e o desejo de se fixar com uma mulher ou amigos, produzindo algo em terra.

As cenas relativas a histórias do livro, ou a representação imagética do que foi narrado em palavras, faz-nos refletir sobre as escolhas da tradução, sobre a recriação da obra, sobre a possibilidade de manter o espírito do livro em minissérie de televisão. São mídias distintas, público em boa parte distinto, expectativas distintas. E épocas diferentes, um intervalo de trinta anos – e a leitura aqui feita mais de trinta anos depois da minissérie, e mais de sessenta anos após a publicação do livro. Seria muito interessante comparar episódios fortes do livro que aparecem na pequena novela: Riobaldo deitando no couro que Diadorim deitara, o julgamento de Zé Bebelo e o discurso de

Riobaldo, e outros. A narrativa televisiva não é, necessariamente, mais forte. No livro, quando Riobaldo enuncia, sobre Diadorim: “essa pessoa é minha neblina”, é muito forte, é uma síntese que leva ao não evidente, ao mistério. A mesma frase na minissérie perde força por ter a composição imagética e suas soluções, e porque a temporalidade da narrativa é imposta pelo audiovisual. Dificilmente alguém interromperá o vídeo para cismar sobre o dito.

Como tem sido característico das produções da Rede Globo de Televisão, mais ainda nos horários após às 22h, a minissérie é mais sensualizada que o livro, ousando em cenas de antes e depois de relações sexuais entre os jagunços, principalmente Riobaldo, e “mulheres-damas”. Há um grupo no bando que está sempre pronto a identificar casas de “mulher-dama” próximas aos acampamentos.

Em uma reminiscência da moral do livro, Riobaldo, já chefe do bando, acaba de fazer sexo e não quer aparecer a um jagunço sem roupas, não quer aparecer nu porque é chefe.

Ao contrário do filme, que fragiliza Diadorim, na minissérie Reinaldo aparece violento e impiedoso. É um sujeito de ação, por vezes parece manipular o gostar de Riobaldo. Em primeiro lugar, quer vingar Joca Ramiro, depois se vê quem “manda no destino e no coração”. No livro, Diadorim é rememorado pelo narrador, Riobaldo. No filme e na série, Diadorim e Reinaldo falam, são atores diretos, sem intermediação. Lidamos então com dois sujeitos, e não com a elaboração de um sobre a relação dos dois.

Riobaldo e Diadorim algumas vezes aparecem como um casal, dormem lado a lado; sentem ciúmes; mostram-se radiantes ao encontrarem-se depois de uma batalha. Vale menção uma cena em que a felicidade de Riobaldo é mostrada pelo trote do cavalo em torno de Diadorim, é um trote feliz, como um abraço montado.

Seus corpos estão sempre lado a lado, essa presença tem força, é procurada pelos personagens e esperada por quem assiste. São muito valiosos os gestos e olhares com que se seduzem e se atraem, de forma mais ou menos consciente. Há uma sequência em que Riobaldo aparece perturbado por ver Diadorim chupando cana, cena que mereceu aparecer na abertura da minissérie. A câmera, qual fora o olhar de Riobaldo, foca os lábios do amigo. Transtornado, Riobaldo se exorciza e acaba se afastando daquela tentação. Os ritos católicos são escolhidos, na minissérie, como refúgio ou conforto que se opõem ao diabo, à tentação.

Em um desabafo a Nossa Senhora da Abadia, Riobaldo pede: “Desafasta desejo sem cabimento, sinto amor por Diadorim, sinto amor por aqueles olhos, sinto amor endemoninhado, amor por um homem, me afaste dessa tempestade...” Sente dramaticamente o conflito, por vezes repele a aproximação de Diadorim. “Quem não quer saber de encosto não se encosta”. Afirma que não tem inclinação para “fraqueza” ou “vício”. Na minissérie, o amor entre eles parece azar, afinal, todos sabiam, eram homem e mulher, não havia “fraqueza” e “vício”, mas que mulher era aquela?

Os papéis de mulheres na minissérie, e também no filme e no livro, são distinguidos a partir do olhar do homem. Namorada, mãe, criada, mulher/dama, velhas, demarcadas por vestidos decotados de braços nus e maquiagem, ou vestidos bastante cobertos com mangas compridas.

Na minissérie, as mulheres são indefesas, quando jovens, parecem o demônio da luxúria, bonitas, sensuais, lascivas. A dicotomia prevalece, ou é santa, ou é puta. Tal qual no livro, uma das mulheres/dama, Nhorinhá, encanta Riobaldo, mas suas opções dilacerantes são Diadorim e Otacília, o diabo e a santa. Otacília é calma, não é sensual, toda coberta, cruz no peito, branca e jovem. Diadorim é morno, traz conturbação e vergonha, seus olhos verdes mandam em Riobaldo. Que tipo de homem seria com cada uma delas? Para Otacília, mostra-se outra pessoa, filho de fazendeiro,

apresenta-se como diferente da jagunçada, apenas os conduz por política, que aparece como “mais civilizada”.

Diadorim sente ciúmes de Otacília e de Nhorinhá, as mulheres podem ser concorrentes, tendo por objetivo a conquista de um homem. No caso dos homens, a concorrência é por poder de mando, de guerra, de força.

Uma outra figura forte associada à mulher é a de bruxa. Ana Duzuza, mãe de Nhorinhá, é feiticeira e chamada pelo líder do bando para ler o futuro. Em uma oportunidade, Riobaldo pergunta-lhe se o diabo existe, ao que ela responde: “pergunta muito alta para minhas artes de feiticeira”.

A história de Maria Mutema é longamente contada na minissérie. Bruxa, matou o marido por amor ao padre. Declarava-se ao padre no confessionário, gerando grande angústia ao sacerdote, que definha, deixa de comer e acaba por morrer. Mutema é associada ao próprio satanás, é levada a se arrepender por outro padre bastante firme. A Igreja combate a tentação.

Fora dessas categorias está a mãe negra, mãe de um garoto com problemas que foi comido pelo bando como se fora um macaco. Essa mãe não se mostra sensual, não tem marido, é suja e desgrenhada.

A mulher razoavelmente jovem e sozinha, é sempre objeto de desejo sexual. Duas moças andando sozinhas, andam com sensualidade e parecem provocar os jagunços, correspondendo a sua paquera. Nada demais, se não fosse uma constante. A mulher parece estar sempre disponível e disposta à sedução. Mesmo quando casada, se o marido estiver longe. Parece ser necessária a vigilância de um homem para que a luxúria da mulher não se manifeste. Uma esposa, na beira do rio lavando roupa, aparece bonita, de pernas desnudas, cabelos soltos, correspondendo ao interesse do jagunço que se aproxima. Apenas se afasta quando percebe o marido por perto.

Para os homens, mulher perto é tentação. A esposa de Hermógenes, capturada, gera rebuliço no bando. Presa em um quarto, é sentida como uma “mulher rescendendo”. Mesmo discreta, com forte expressão, em silêncio e sem ser vista, a presença da mulher instiga o desejo dos jagunços da minissérie. Riobaldo, porém, faz questão de protegê-la nesse aspecto, não é um estuprador.

As mulheres são passivas, esperam. A esposa de Hermógenes espera, Nhorinhá espera resposta de Riobaldo, Otacília espera por Riobaldo. Diadorim, curiosamente, manda Riobaldo esperar até a consumação da vingança. O movimento ocorre por conta da ação dos homens. Os homens são caracterizados por suas roupas, valentia, por fumarem e terem força. As relações entre os homens são de guerra, disputa, amizade, respeito, ódio. Sentimentos que Diadorim também tem. Mas essa personagem impossível morrerá ao final.

Elemento importante e tocante na minissérie é o áudio, desde os sotaques, a trilha sonora, animais, vento, e a música, assinada por Júlio Medaglia. Igualmente importante, o silêncio. O amor de Riobaldo é calado, muito angustiado, sem dizer uma palavra. Quando vê pela janela, questionando sua bravura, a luta entre Reinaldo e Hermógenes que resultará na morte de ambos, e também de Diadorim, silêncio.

A minissérie ressalta o sofrimento de Riobaldo após as mortes. Para a revelação final, a minissérie apresenta uma cena que certamente foi ousada, mostra o corpo nu deitado e frontal de Diadorim, com muita luz. Não há texto, há Riobaldo pasmo, autoriza-se, nesse momento, e beija a boca do cadáver – o que não acontece no livro. Contudo, o que para o público televisivo da década de 1980 pode ter sido uma ousadia visual, é uma solução convencional, dentro da norma: é mulher porque tem vagina, ou porque não tem pênis, e isso é visível.

O livro: sertão e veredas

Partir do princípio que as questões de gênero atualmente são discutidas como nunca, e que houve, na história, um paulatino avanço em seus entendimentos, merece ponderação. Interessa saber como eram tratadas as questões de gênero *avant le lettre*, ou seja, antes que a palavra gênero configurasse um conceito, mesmo que abrangente e não precisamente definido. Interessa saber que contraposições e reações a constituição de tal campo linguístico e de lutas fez surgir.

Ler ou reler “Grande Sertão: Veredas”, clássico da literatura brasileira, em contexto de discussões de gênero inspira reflexões sobre como eram no Brasil da década de 1940/50, sobre como seriam lidas naquele período e, sem dúvida, sobre a sensibilidade e maestria de seu autor, João Guimarães Rosa, ao trata-las. Antonio de Pádua Dias da Silva demarca que o autor trabalhou em um contexto histórico, e com ele dialogou.

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. (SILVA, 2008, p. 4)

Não pretendemos aqui tratar destes estereótipos na década de 1950, mas sim inspirar comparações entre livro, filme e minissérie, que nos fazem pensar sobre os espaços entre questionar as construções de gênero e reiterar estereótipos conformados a uma sociedade patriarcal e (hetero)sexista.

O principal personagem, Riobaldo, é uma espécie de herói e filósofo sertanejo, brasileiro. O livro apresenta uma narrativa que Riobaldo, mais

velho, faz a um interlocutor que pouco aparece, sabemos que é de fora, é estudado, bom ouvinte e merecedor da confiança do então fazendeiro Riobaldo. Como já dito, ele vai rememorar seu passado, procurando entende-lo e entender-se. “Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido – porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo a próprio é: coração bem batendo” (ROSA, 2015, p. 122).

Esse exercício bem pode ser lido como reelaboração de um Brasil do sertão, de um processo da primeira metade do século XX em que a política republicana procura substituir as culturas regionais. A passagem não é tranquila e implica ganhos e perdas, o sertão de Guimarães Rosa é cultura e natureza, poético, complexo, fia-se na palavra, místico e muito mais. O cangaço representa brasis que o modernismo desenvolvimentista teve - e tem - orgulho em extirpar, mostrando-o como mera violência e brutalidade. Fica claro o quanto o jogo político é também violento e de armas, desnecessário dizer como essa violência é atual. Alguns diriam que tal violência, pelo contrário, é fruto de um Brasil arcaico, pondero que convivemos com violências, não fomos capazes ainda de digerir os diferentes brasis, sem dúvida mantemos características violentas de nosso passado sertanejo, porém violência maior advém, atualmente, do desenvolvimento sem críticas da modernidade e da inserção no capitalismo.

O sertão, em Rosa, é uma imagem múltipla. Pode ser lido como espaço de disputa política, mas, de modo complexo, “é o sozinho... é o dentro da gente...” (ROSA, 2015, p. 256). O cangaço e o sertão de Rosa, sendo rústicos, por vezes violentos e agressivos, tem música e delicadeza. Riobaldo conta sua história, especialmente sua história de jagunço, pois quando acaba a trajetória do jagunço acaba a narrativa. Tinha mãe, que morreu ainda em sua meninice, foi acolhido pelo padrinho, que depois sabemos ser seu pai. Moço de alguma letra, resolve ir atrás de seu destino,

sai a cavalo pelo sertão, é empregado como professor de um fazendeiro, Zé Bebelo, que é também um coronel, chefe de bandos que aspira a ser político (após acabar com a jagunçada em uma guerra... de jagunços!). Riobaldo ensina, mas também aprende, e não consegue ser avesso aos jagunços como seu respeitável empregador. Ganha o mundo do sertão e acaba por se juntar ao bando de Joca Ramiro, inimigo de Zé Bebelo. Consegue se bandear com Ramiro com o aval de seu amigo Reinaldo, que o reconhece de um episódio da infância, de amizade e atração.

Reencontrar Reinaldo, que fazia parte do bando de Joca Ramiro, foi força para que Riobaldo quisesse ali ficar. A permanência no bando, no correr da narrativa, foi sempre associada ao prazer do companheirismo de Reinaldo, que o atraía e essa atração não deixava espaço para dúvidas. Reinaldo era valente, absolutamente fiel a Joca Ramiro e levado por um desejo de vingança maior que tudo, vingança pela morte de seu pai, mas também uma raiva, um ódio selvagem e violento que procura ser despejado nos inimigos, característico da jagunçada.

Nas jornadas a cavalo e guerras que são narradas no livro, nas rodas em torno da fogueira, sempre a proximidade e fidelidade entre Riobaldo e Reinaldo. Já no começo se comprometem amigos, e são leais a toda prova. Uma relação assim não é comum entre os jagunços, que precisam e se fiam em muita lealdade, mas lealdade de bando, não entre dois. Riobaldo quer sempre a companhia de Reinaldo, que corresponde. Sentem ciúmes um do outro, Riobaldo estranha a fidelidade de Reinaldo com Joca Ramiro e não gosta de saber que ele já tivera um outro grande amigo. “Joca Ramiro tinha sido a admiração grave da vida dele: Deus no Céu e Joca Ramiro na outra banda do Rio. Tudo o justo. Mas ciúme é mais custoso de se sopitar do que o amor. Coração da gente – o escuro, escuros.”

Reinaldo fica irado quando Riobaldo visita mulheres, propõe um pacto para não fazerem sexo, pois que tiraria a energia na guerra. Um pouco

depois do pacto de amizade entre os dois, Reinaldo faz uma confidência: quer ser chamado de Diadorim por Riobaldo, quando estiverem a sós. Uma identidade exclusiva ao amigo, aceita prontamente por ele. Ambos se procuram, se protegem. Em diversos momentos Riobaldo se perde em pensamentos sobre os olhos ou a pele de Diadorim, sobre aquela presença atraente, sedutora. “Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 2015, p. 32). Sabe ser macho, gosta de sexo com mulheres: “... Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! ... Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita.” (ROSA, 2015, p. 129) Riobaldo vive a angústia daquele sentimento. “Diadorim era um impossível” (ROSA, 2015, p. 399). Porém, a fantasia às vezes se soltava. “Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras?” (ROSA, 2015, p. 62)

Há um momento em que Diadorim está deitado em um couro, levanta-se e vai a outro lugar. Riobaldo deita no couro ainda quente do corpo do amigo, para sentir seu calor, seu cheiro. Fica claro que onde Diadorim for, Riobaldo irá. Quando a guerra parece sem sentido, por mais de uma vez, Riobaldo chama Diadorim para irem embora, fazer a vida em outro lugar. Mas Diadorim não quer, deixa para depois da vingança, depois de concluída a demanda que tem ali, o que muito magoa Riobaldo. “...viver é muito perigoso... Diadorim, o rosto dele era fresco, a boca de amor; mas o orgulho dele condescendia uma tristeza” (ROSA, 2015, p. 409).

Já no início do livro, Riobaldo admite em sua lembrança: “De um acêso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final.” (ROSA, 2015, p. 43) Afinal, como poderia envolver-se com um homem? Não tinha cabimento em sua cabeça. Guimarães Rosa nos faz atravessar essa angústia, viver com ela, aborda-la. Freava seu impulso: “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." (ROSA, 2015, p. 168)

E outras tonalidades do amor compareciam, complicavam, tornavam complexa aquela relação que por muitas vezes foi chamada de amizade.

...Diadorim, conforme diante de mim estava parado, reluzia no rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. Os olhos – vislumbre meu – que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura. Sobre o que juro ao senhor: Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! A santa... Reforço o dizer: que era belezas e amor, com inteiro respeito, e mais o realce de alguma coisa que o entender da gente por si não alcança.

Mas repeli aquilo. Visão arvoada. Como eu estava separado dele por um fogueirão, por alta cerca de achas, por profundo valo, por larguez enorme dum rio em enchente. De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e suas armas, espalhado em suas ações?! Me franzi. Ele tinha culpa? Eu tinha a culpa?... (ROSA, 2015, p. 403)

Já ao final da narrativa, chegam a sós em um vilarejo destruído, e usam de sua coragem para darem-se as mãos. "Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira. Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia." (ROSA, 2015, p. 408)

Também ao final, reconhece que mesmo o guerreiro era para carinho, mas só tomaria atitude se fosse uma mulher.

Ao que, alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. 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... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. 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 dos meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? (ROSA, 2015, p. 467)

Um momento de entrega ao corpo – e à alma? Reconhece a possibilidade de gostar mesmo do homem, mas ainda reprimindo a palavra, ainda duro com duro, ainda a moral que lança um muro. O livro é moralista ou subversivo? Leio como subversivo, dentro da moral. Dentro das normas, enuncia o sonho, o desejo, dando-lhe realidade. “Viver é muito perigoso”. O filme é grande sertão, o livro traz veredas, que na acepção de Paulo Ronái, são “tênues canais de penetração e comunicação” (RÓNAI, p. 14), além disso, são canais de vida, onde encontram-se água, flora e fauna - Isso, conforme registrado no livro. Atualmente o território é outro, as veredas estão desaparecendo, o cerrado tem sido desde os militares espoliado, e continua diminuindo. (ESTADO, 2017)

Mesmo analistas do livro sentem dificuldade com uma proposta que não cabe nas explicações dicotômicas.

Esse feminino que se põe à margem do universo do livro causa estranheza e estranhamento, não apenas a Riobaldo, mas a todos os que se embrenham pelas veredas do sertão rosiano. Seu significado completo parece ser fugidio, imperceptível ou impossível de ser captado pela linguagem com que se tece o livro, aquela que está à disposição no universo sertanejo de Rosa. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 1)

Sim, são gêneros fugidios, mas será que impossíveis de serem captados pelo universo sertanejo de Rosa? Ou não se quer defini-los e, assim, delimitá-los?

É sabido que, ao final do livro, Diadorim morre e só então é visto nu, seu corpo o diz mulher. Na narrativa do Riobaldo mais velho, escusa deixar esse fato ao final, porém tinha-o em mente ao contar a história, que é elaborada olhando o passado com um saber do futuro, é reelaborada, o narrador tem maior autorização para expressar e mesmo sentir de novo as emoções e turbamentos que certamente eram diferentes no presente das ações.

Diadorim fora menina. Cedo, desde a infância, passou a se vestir de menino, depois seguiu um bando de jagunços como homem, com os ódios, agressões e hábitos associados a homens. Tinha mesmo um estojo de se barbear, o que fazia todos os dias, assim estava sempre sem barba. Tomava banho apenas de manhã, longe de todos, indício de 'corpo fechado'. É necessário compreender uma conjuntura em que o respeito ao corpo do outro resguardava espaços; hoje, tal situação pareceria inverossímil. Como nunca flagraram Diadorim? Não parece haver desconfiança quanto à macheza de Reinaldo, ou mesmo quanto à relação dos dois amigos. Não havia cabimento para essas desconfianças. A leitura hoje, do livro, no entanto, tendo em mente as questões de gênero, faz talvez ampliar a dramaticidade da relação.

Aos olhos de hoje, Diadorim era um transgênero. Riobaldo, homem heterossexual, estranhava-se naquele enlevo. Mas e Diadorim/Reinaldo? Não podemos saber ao certo, pois temos apenas a narrativa de Riobaldo, o que faz parte da genialidade de Guimarães Rosa. Diadorim vivia Reinaldo, vestia-se de homem, comportava-se como homem, fazia a performance de gênero associada a um homem. A vingança era suficiente para explicar? O livro deixa em aberto. Vemos uma "nascida menina" fazendo tudo o que um homem faz no sertão, com força, coragem e bravura. Se aquela era vida de homem, uma mulher também poderia cumpri-la, mas, nessa história, essa mulher era homem, tinha performance de homem, aqui, o conceito de

gênero como performance social, de Judith Butler, cai muito bem (BUTLER, 2016). “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam.” (ROSA, 2015, p. 31)

Fica claro que Diadorim quer falar a verdade para Riobaldo, porém depois da guerra. Diz-lhe que revelará um segredo. Temos algumas falas de Diadorim, por meio da memória de Riobaldo: “E uma vez ele mesmo tinha falado: - ‘Nós dois, Riobaldo, a gente, você e eu... Por que é que separação é dever tão forte?...’ Aquilo de chumbo era. Mas Diadorim pensava em amor, mas Diadorim sentia ódio.” (ROSA, 2015, p. 350)

O amor que nutre não é suficiente para abandonar sua função e sua performance, essa falta de capacidade de abandono de si não costuma ser característico de uma mulher. Percebo que proponho aqui uma leitura atual. É possível, em Grande Sertão: Veredas, interpretar lá ou aqui, em diversos momentos. Por exemplo, entender que Reinaldo abandonou a si mesmo. Para isso, é necessário interpretar que seu ser real seria Diadorim. Porém qual seria seu ser real? Não fica demarcado claramente no livro.

Diadorim gosta de ser jagunço? Parece ver sentido ali, fez o necessário para atender a um chamado interior, não se importando com barreiras sociais, passou a barreira, precisa ser homem, tornou-se homem. Ou tornou-se por prazer? Fica em aberto. Por que se vestia de menino desde cedo? O desejo de Diadorim/Reinaldo por Riobaldo era de uma mulher por um homem (Diadorim por Riobaldo) ou de homem por outro (Reinaldo por Riobaldo)? Esta questão é relevante? Seria anacrônica? De onde vem o desejo? “...onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta.” (ROSA, 2015, p.100)

Riobaldo, por sua vez, era um jagunço sensível. Aprendeu com Diadorim a observar os pássaros, era letrado, podia ser violento mas não gostava de crueldade, respeitava as mulheres – fazia amizade com as

prostitutas e não cometeu violência com a esposa de seu inimigo, além de tê-la raptado. É fácil ler que Riobaldo apaixonou-se por Diadorim porque intuiu que era uma mulher. Mas o livro não autoriza necessariamente essa leitura, como ocorre no filme e como a minissérie enuncia com a dupla hetero de estrelas que os representa. O livro faz com que nos projetemos, projetamos as teorias que temos, as possibilidades que temos para explicar o romance entre os dois. Não é errado ler que Riobaldo amou um homem valente, corajoso, de feições e pele delicada. “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” (ROSA, 2015, p. 63) Ao fim, são diversas as possibilidades.

É impossível não mencionar a linguagem do livro, sertaneja, poética, em narrativa filosófica, se entendemos que filosofar é amar a sabedoria, portanto, procurar saber. Meticulosamente pesquisada por Guimarães Rosa, as palavras, os arranjos frasais, as metáforas, por si só fazem valer a leitura que nos atravessa e golpeia. Registros de possibilidades de nosso país tão diverso.

Também necessário mencionar que, entre muitas entradas possíveis, o livro trata da relação entre ser humano e mundo, ou entre cultura e natureza. Mais uma vez, não são dicotomias, são relações interdependentes. Muitas leituras são possíveis, da perspectiva geográfica, econômica, política; da perspectiva da história que rememora; da perspectiva psicológica, todas entrelaçadas.

Fora da relação principal, Riobaldo-Diadorim/Reinaldo, as mulheres aparecem no livro como mãe, prostitutas, virgem Maria, filhas, esposas e noivas. Papéis sociais convencionais. O mundo do sertão é de homens? A pergunta é pertinente, e o mundo masculino, sedutor, é mostrado como não apenas de homens, já que há Diadorim. Porém, ainda na primeira página, o narrador afirma: “O sertão está em toda parte” (ROSA, 2015, p.19).

O filme usa as dicotomias para explicar claramente a narrativa, há passado e presente, amor e ódio, guerra e paz, homem e mulher. No livro, todo o tempo essas dicotomias são questionadas, justapostas: o presente da narrativa altera o passado; amor e ódio habitam os personagens; guerra e paz são estados externos e internos, assim como o sertão está dentro de nós. No livro, Riobaldo não sabe se é de Deus ou do Diabo, toda essa força faz questionar a amizade/amor entre Riobaldo e Reinaldo/Diadorim.

A performance de Reinaldo/Diadorim, situa de forma precisa o masculino e feminino: questão de atuação, o lugar do masculino não é necessariamente de homens; o lugar do feminino não é necessariamente de mulheres. Já nas últimas páginas, sabemos que o nome de registro é Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins (ROSA, 2015, p. 489). Um triângulo de pessoas em um ser: Reinaldo, Diadorim e Maria. Assim como Riobaldo triangulou com Reinaldo e Diadorim, perdeu-se em seu sertão e procura-se. Travessia. ∞

Referências

ALBUQUERQUE, Renata de. Diadorim e Hermógenes: jogo de duplos e espelhamento em *Grande Sertão: Veredas*. *Revista Gatilho*, UFJF, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/RenataAlbuquerque.pdf>.

Acesso em: 10 nov. 2017.

BRUYAS, Jean-Paul. Técnicas, estrutura e visão em *Grande Sertão: Veredas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, USP, n. 18, 1976.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução, Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ESTADO de São Paulo. *Novas veredas – o mapa do grande sertão nos 50 anos da morte de Guimarães Rosa*, 2017. Disponível em: < <http://infograficos.estadao.com.br/especiais/novas-veredas/>>. Acesso em 14 fev 2017.

SILVA, Ana Cristina Teodoro da. Gênero como sertão, veredas em construção – filme, minissérie e livro. *Domínios da imagem*, v. 11, n. 20, p. 154-176, jan./jun. 2017.

GRANDE Sertão. Direção e Produção: Geraldo Santos Pereira e Renato Santos Pereira. 89'. 1965. Son, P&B. [Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ysqtc8VUtlc>] Acesso em 10 nov. 2017.

GRANDE Sertão: Veredas. Direção de Walter Avancini. Globo Produções. 2009. DVD.

RÓNAI, Paulo. *Três motivos em Grande Sertão: Veredas*. In. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. 21.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. 21.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. Desejo homoerótico em Grande Sertão: Veredas. *Revista da ANPOLL*, v. 24, 2008.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. *Filmes de cangaço: a representação do ciclo na década de noventa no cinema brasileiro*. Dissertação (mestrado em Multimeios), Unicamp, 2001.