

Rosa em policromia: cores, eros e íris (um arco de sexualidade entre **Magma** e **Grande sertão: veredas**)

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro*

Resumo

Numa passagem de **Grande sertão: veredas**, Riobaldo fala de uma “sonhice” que teve: “Diadorim passando por debaixo do arco-íris”. Vinte anos antes, em **Magma**, Rosa escreveu um conjunto de sete poemas, cujos títulos denunciam a presença do arco-íris e ativam sentidos que tal fenômeno carrega. Entender alguns destes sentidos, mostrando como as cores funcionam na vida e na literatura, é o que quer o presente artigo. Para isso, analisam-se o poema “Vermelho” e a referida passagem-sonho como indicadores de um pensamento sobre a sexualidade.

Palavras-chave: Erotismo; Policromia; Guimarães Rosa; Sexualidade; Sonho.

Quais são as cores que são suas cores de predileção?
 (“Rai das cores”, Caetano Veloso, **Estrangeiro**)

Em **Magma** há sete poemas cuja seqüência evidencia um cromático arco: “Vermelho”, “Alaranjado”, “Amarelo”, “Verde”, “Azul”, “Anil”, “Roxo”. Em **Grande sertão: veredas**, Riobaldo declara: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...”. Entre os poemas premiados em 1936 e a obra-prima de 1956, o arco-íris se refez, mas o erótico lá e cá algo se corresponde: ao mito de Íris mensageira da deusa Juno vem juntar-se a lenda de que aquele que atravessa pelo fenômeno natural muda de sexo. Comparando Rosa a Rosa, quer-se especular – a partir da análise dos poemas e de trechos do romance, feito “a afeição

* Universidade Federal do Espírito Santo.

Abstract

Translating into Spanish "Meu tio o iauaretê" was the starting point for this essay. The translating experience revealed to the present author the complex elaboration of an artificial language created by JGR for his narrator, and at the same time he exposes his culture, which is as mixed as his language, hiding the meaning in an apparently interjectional and onomatopoeic language used by the mestizo. The author's artificially created language represents the narrator's complex existence and the insurmountable contradictions of his situation. The essay analyzes not only the creational process of the "language of the *iauaretê*" but also Guimarães Rosa's position vis-à-vis the indigenous culture, the possible links with **Hombres de maíz** by M. A. Asturias and with José María Arguedas, as well as the debt and homage owed to Gonçalves Dias's poetry and in the study of the Indians of Brazil.

Key words: Brazilian literature XX century; João Guimarães Rosa; Intertext in Guimarães Rosa; Guimarães Rosa and Latin American Literature; Literature and ideas.

Referências

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. (Momentos decisivos). 2. v. São Paulo: Livraria Martins, 1959.
- CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do iauaretê. In: XISTO, Pedro *et al.* **Guimarães Rosa em três dimensões**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, [s.d.]. (Coleção Ensaios).
- CAVALCANTE PROENÇA, M. **Trilhas no Grande sertão**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958. (Os Cadernos de Cultura, 114).
- GONÇALVES DIAS, Antonio. **Dicionário de Língua Tupi**. Chamada Língua Geral dos Indígenas do Brasil. (Tupi-Português). Rio de Janeiro: Livraria São José, 1970.
- LEMON BARBOSA, A. **Curso de Tupi antigo**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.
- LEMON BARBOSA, A. **Pequeno vocabulário Tupi-Português**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967.
- MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.
- NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. O impossível retorno. In: **Mitológica rosiana**. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Debates).
- SCHWARZ, Roberto. **Grande sertão: a fala**. In: **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- VERSIANI, Ivana. Para a sintaxe do **Grande sertão: veredas**. Valores do subjuntivo. In: VERSIANI, Ivana; COELHO, Nelly Novaes. **Guimarães Rosa (dois estudos)**. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, Eds. Quiron Ltda, 1975.

nossa era duma cor e duma peça” – sobre a força simbólica das cores nas obras do autor mineiro e em nossos hábitos cotidianos, destacando (a) o vínculo que firmam as cores nas instituições e, sofrendo a ação incontrolável dos mecanismos de poder, (b) o estereótipo que passam a significar – como no caso da adoção, em 1978, do arco-íris como um dos símbolos para o movimento gay. De um lado, portanto, o auxílio de Freud para analisar a “astúcia” do sonho de Riobaldo; de outro, Foucault para pensar as relações entre os dispositivos de aliança e de sexualidade; fechando o triângulo, Rosa para afirmar o reino da ambigüidade do erótico – dos personagens para os leitores, na arte como na vida.

Freud (2001), no capítulo final d’**A interpretação dos sonhos**, diz, de um imperador romano que mandou executar um súdito que sonhara matá-lo: “ele deveria ter começado por tentar descobrir o que significava o sonho” (p. 591). Porque, entre o sonhar e o fazer, entre a realidade psíquica e a realidade material vai considerável distância; daí, ainda com Freud, “o melhor é absolver os sonhos”. Sendo uma instância do presente, o sonho no entanto se alimenta do passado, mas pode – por ter-se incorporado em nossa mente – modificar as atitudes no futuro.

“Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...” (ROSA, 1994, p. 37):¹ quando Riobaldo declara seu sonho, não esqueçamos que já se passou um bom tempo e que ele tem diante de si não um imperador, mas um narratário que, no limite, funciona como uma espécie de leitor-psicanalista, a colher dados de sua estória. E a estória primordial que aí se colhe não deixa dúvidas quanto à filiação: trata-se da lenda de que aquele que atravessa pelo fenômeno natural (o arco-da-velha) muda de sexo. Fica evidente, então, o desejo que Riobaldo – personagem exemplar de uma cultura rural e semiletrada – confessa: para que ele “pudesse mesmo gostar dele” (de Reinaldo-Diadorim) só se seu amado amigo mudasse de sexo. Atentemos para os sentidos que o termo “mesmo” empresta à frase, como “de fato, de verdade, realmente”: assim, se pudesse entregar-se a “ele” (“dele”), o gostar se multiplicaria em “os gostares”. A ousadia do sonho se espalha às reticências (“...”) que secundam “os gostares”, dando, astuto, um tom misterioso e insinuante à confissão do sonho-desejo, que, diga-se, ganha cumplicidade e estímulo na frase ouvida de Diadorim por Riobaldo antes de deitar-se: “— Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...’ Antes palavras que picaram em mim uma gastura cansada; mas a voz dele era o tanto-tanto para o embalo do meu corpo” (p. 37). No embalo, pois, vem a artimanha da sonhice; anos

¹ Nas citações seguintes do romance, indicar-se-á no corpo do texto apenas o número da página.

depois, feito análise, o sonho tem seu sentido refeito: a credence popular vira realidade na letra do narrador agora em “range-rede”: Diadorim vira mesmo Deodorina!

Por que pensar a cor – com tantos temas monumentais na obra rosiana – a partir da presença do arco-íris em **Grande sertão: veredas** e em **Magma**? Minha perspectiva, como a de Michel Pastoureau (1993) em seu **Dicionário das cores do nosso tempo – simbólica e sociedade**, é a de que “a cor é um fenômeno cultural, estritamente cultural, que se vive e define diferentemente segundo as épocas, as sociedades, as civilizações. Não há nada de universal na cor, nem na sua natureza nem na sua percepção. (...) O único discurso possível sobre a cor é de natureza antropológica” (p. 15). Ter, pois, os olhos livres para a cor e para as cores significa entender um pouco mais a policromia da vida e, assim, a nossa própria policromia.

Em 1936, vinte anos antes de publicar o **Grande sertão**, Rosa ganhou o 1º prêmio no Concurso de Poesia da ABL com **Magma**. Todavia, somente em 1997 o livro de poemas veio à tona. No mais completo estudo sobre esta obra, Maria Célia Leonel, interessada sobretudo em perscrutar o que há nela – feito um palimpsesto – que posteriormente veio a se consubstanciar nos contos, afirma que “os poemas, em geral, goraram como poesia de qualidade” e que, “como poeta, Guimarães Rosa prosifica a poesia; como prosador, traz poesia para a prosa” (LEONEL, 2000, p. 275). (Debate ao qual, por ora, me furto).

Na impossibilidade de atravessar por todo o espectro poemático de Rosa, passando pelos sete poemas, dedico-me brevemente a apontar aspectos relevantes do primeiro da série, “Vermelho”, fazendo algum contraponto com o último, “Roxo”, sobre os quais Leonel afirma: “O arco-íris rosiano, portanto, abre e fecha com a morte”:

VERMELHO

É uma pomba
— parece uma virgem.
De debaixo das plumas, vem o jorro
enérgico, da foz de uma artéria:
e a mancha transborda, chovendo salpicos,
a cada palpitação.

Cresce, cresce,
parece que meus olhos a tocam,
e que vem aos meus olhos
passando por meus dedos,
viva, tão viva,
que quase grita...
Ardente e berrante...
Como deve ser quente!...
Mancha farta, crescente, latejante,
dói-me nos olhos e me irrita...

Cresce, cresce,
tão depressa,
que chega a mudar o gosto na minha boca...
Tenho-a agora presa nos meus olhos,
quente, quente,
e no entanto a pomba já está fria,
e colorada, como uma grande flor...
(ROSA, 1997, p. 52-53)

Analisando o poema com demasiada literalidade, M. C. Leonel (2000) diz que “a ‘mancha’ que jorra da pomba cresce ‘viva’, ‘Ardente e berrante’, prende-se aos olhos do sujeito enunciador, enquanto o corpo da ave esfria” (p. 127). Ou seja, ela lê a pomba tão-só como ave – e pronto! Ora, custa-me crer que um conjunto de signos tão reiteradamente sensualizados se deixem ler com tamanha evidência prosaica, como propõe a estudiosa. Seja pelos significantes isolados, seja pela trama subliminar que se desenha, há uma iniludível tensão erótica a percorrer o poema: desde o título, “Vermelho” – sabidamente ligado a sangue, fogo, proibição, amor, pecado, luxo, intensidade etc. –, tudo nos versos transpira e espicaça sexualidade: “de debaixo das plumas” da pomba-*virgem*, jorra algo (em nenhum instante se fala em “sangue”, no sentido de estar a ave-pomba ferida), transborda em mancha, “chovendo salpicos”; algo (a mancha?) “cresce, cresce”, passa pelos dedos, “quase grita” (a mancha?), “ardente, berrante, crescente, latejante” (mancha?); esse “cresce, cresce” continua e “chega a mudar o gosto na minha boca...”; fechando, com um dêitico “agora” – que atualiza a presença do sujeito –, à sensação de “quente, quente” vem opor-se o frio da pomba, colorada (isto é, colorida e, em especial, colorida em vermelho – daí, p. ex., “colorau”), e “como uma grande flor”, reticências.

Encena-se, suspensa a literalidade, uma sexualidade ativa, corporal, transbordante, libidinal, quente, viva, latejante, pulsional. A “pomba” do 1º verso – comparada de imediato a uma *virgem* – pode-se ler como “pênis” e como “vulva”, ambas as acepções encontradas no Aurélio e no Houaiss. (Aliás, aqui ecoa fortemente o nome da personagem azevediana Pombinha, de **O cortiço** – jovem, lésbica e prostituta). Já a flor, “fria” – como se após a cópula ou a masturbação –, faz retornar um *topos* clássico na literatura, que recria, antropomorfizando, no imaginário poético, este “órgão sexual da planta”: ela, a flor! Em suma, o signo “flor” se dissemina nas mais variadas culturas e poéticas como indicador de sensualidade. Surpreendentemente, nos mesmos dicionários não se localiza nenhuma acepção que, fora da botânica ou de sentidos mais “leves”, aponte em “flor” conotações sexuais. Basta-nos um breve e preciso artigo – “Pétalas, para que vos quero? A figuração da flor em alguns escritores” – para darmos conta da dimensão poético-erótica do signo em pauta. Nesse texto de Lino Machado, lê-se um belo

florilégio de poemas em que “flor” desempenha duplos sentidos: Baudelaire, Drummond, Pignatari, Blake, Garrett, Sá-Carneiro, Cesário Verde. Dirá o astuto teórico, sobre o porquê de

o signo flor remete[r] igualmente à produção literária e à mulher. Por quê? Por causa da *beleza* e da *delicadeza* do objeto vegetal a que se refere tal signo. Vê-se alguma *semelhança* entre flores e mulheres devido às peculiaridades atrativas do sexo feminino; da mesma maneira, enxerga-se *similaridade* entre a literatura – sobretudo a poesia – e as flores graças à busca de perfeição estética, ao cuidado, que os artistas da palavra dedicam ao seu ofício. (MACHADO, 1998, p. 63)

Voltemos às veredas. Sabemos todos que Riobaldo amava Diadorim. Como deixar à deriva o debate sobre se era homoerótico tal amor? Interessa-me perquirir – relembro o caráter cultural que, com M. Pastoureau, atribuo às cores – histórica e antropologicamente o porquê de o jagunço, apesar da imensa vontade (libidinal mesmo), não ter tido a ousadia de assumir seu desejo (paixão, amor, tensão, ou o que o valha): “Que *vontade* era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele”; “E em mim a *vontade* de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços”; “Eu tinha súbitas outras minhas *vontades*, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim”; “minha repentina *vontade* era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, onde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto...” (p. 35, 98, 202, 365; grifos meus).

No clássico **História da sexualidade – a vontade de saber**, Foucault (1999) define dois tipos de dispositivo que, embora próximos e permutáveis, se distinguem nos modos de articulação quanto aos parceiros sexuais:

- a) o dispositivo de aliança obedece a um sistema de regras que prescrevem o permitido e o proibido, e o dispositivo de sexualidade funciona conjuntural e polimorficamente;
- b) “na” aliança, sustenta-se a trama de relações, estatutos e leis que a mantêm, e “na” sexualidade estende-se, amplifica-se esta trama;
- c) na aliança, os parceiros são definidos, mas na sexualidade importam as “sensações do corpo, a qualidade dos prazeres, a natureza das impressões”;
- d) a “economia” da aliança se rege pela transmissão e circulação de riquezas, já a “economia” da sexualidade reside no próprio corpo; enfim,
- e) enquanto a aliança quer a “homeostase do corpo social”, isto é, seu equilíbrio regulado, a sexualidade quer “proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos”. (p. 101).

Riobaldo e Reinaldo estão – sentem-se – presos na rede que faz funcionar o dispositivo de aliança: “Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar, em luta, um o outro” (p. 365). Não existem, para eles, condições “culturais” suficientes que permitam o livre gostar de “um o outro”, o que inclui

o exercício efetivo-afetivo dos corpos. Para suprir, parcialmente, esta lacuna, este desejo recalcado, Riobaldo sonha e, transformando seu sonho em discurso, e fazendo assim funcionar pela linguagem o dispositivo de sexualidade, diz querer que o amigo (que supunha do sexo masculino) mudasse de sexo, para que o gostar se concretizasse. A imagem do arco-íris, resgatada em sua força de mitologia popular, corrobora o gesto racional (logocêntrico) de Riobaldo, que, qual Ulisses do sertão, acentua na “astúcia” da frase uma filosofia policromática.

Esta mesma astúcia, com outras tintas, já impregnava o escritor de **Magma**, quando compõe – paleta de poeta – os sete poemas de um arco-íris. Em todos, confira-se, explodem silenciosos sentidos eróticos. Sem dúvida, “Vermelho”, o primeiro, entrega-se mais. “Roxo”, o último do arco, trata do olhar de uma esposa para o marido morto. Se “Vermelho” abre a série com o vigor de Eros se realizando, “Roxo” fecha com a força de *Thánatos*. Sintomaticamente, ao corpo “vivo”, e depois “frio”, da pomba-sexo de “Vermelho” vem somar-se o corpo do “esposo morto”, devassado pelos olhos e pelo toque da viúva: impressiona que, aqui, em “Roxo”, além do “corpo” e de imagens afins, haja tantas palavras – fortes! – vindas (repetidas) de “Vermelho”: “agora”, “olhos”, “passou”, “dedos” e as tantas reticências. Tais repetições só fazem confirmar a ligação temática entre os poemas, visto estarem as cores vermelho e roxo nos extremos do arco-íris.

Embora a bandeira do arco-íris só tenha se tornado estandarte do movimento gay em 1978, a simbologia de liberdade sexual se comprova já no folclore popular. Passar sob o chamado “arco-de-deus” – e tornar-se “outro” – é já bem antigo. Inspirado nessa tradição, Rosa faz nosso herói, num só golpe, dar pistas de um segredo vital e sonhar com um futuro de felicidade (que, no momento em que narra, sabe inexistente). Mesmo sabendo dessa impossibilidade, Riobaldo fala e esta fala tem um poder quase mágico, performativo, de materializar o desejo, posto que o espaço literário é, para recorrer à célebre síntese barthesiana, este “fulgor do real”: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...”.

A relação erótica entre Riobaldo e Diadorim traz para a cena ficcional o emblema de uma situação transgressora: o homossexualismo. Interessa-me, desde sempre, pesquisar e interpretar o encaixe do tema na estrutura geral do romance. Sem adentrar em demasiado no jargão psicanalítico, nem me fixar nas lições freudianas ou pós-freudianas (Lacan, Klein), quero sintetizar – embora o assunto seja complexo e polêmico – alguns aspectos básicos referentes à homossexualidade:

- a) a homossexualidade é inerente à bissexualidade do ser humano. Que, por motivos culturais (étnicos, religiosos etc.), nem todos assumam essa condição sintomática, impingindo à homossexualidade uma condição causal – isso é outra questão;

- b) o exercício efetivo da potência homossexual depende de um intrincado leque, que vai da livre escolha da(s) sexualidade(s) que o sujeito deseja aos arraigados preconceitos contra aquele que, sendo do meu sexo, exerce uma sexualidade diferente daquela que exerço – o que pode incluir, nessa ótica, até mesmo a intolerância de um homossexual em relação a um heterossexual (naturalmente intolerância muito mais incomum que a sofrida pelos homossexuais);
- c) para além da potência sintomática da condição homossexual que deriva da sexualidade humana, há uma rede social que historicamente tenta regular, por meio de hábitos e instituições, as práticas sexuais. O patriarcado machista, os movimentos feministas e os guetos gays são signos elementares e rebentos mais visíveis dessa luta de poderes que se ramifica em múltiplas camadas (família, igreja, classe, região, idade etc.);
- d) a opção homossexual implica, por via de regra, uma espécie de espelhamento: procuro no outro a imagem corpórea, narcísica de mim mesmo; e,
- e) seja dito o óbvio, exercer transparentemente a opção homossexual ainda é, nos dias de hoje, mesmo com todas as transformações culturais e transformações das categorias mentais dos cidadãos, ainda é navegar contra a torrente do senso comum, da incompreensão, do preconceito, da ofensa; é ser classificado – com a arbitrariedade de qualquer classificação – no grupo dos “marginalizados”, “excêntricos”, “minorias”, “anormais” (obviamente, como disse, classificado pelos “centrados”, pela “maioria”, pelos “normais”).

Feito esse ligeiro redemoinho, retorno à relação entre os jagunços protagonistas do **Grande sertão**: como poderia Riobaldo assumir seu amor pelo amigo Reinaldo, num contexto absolutamente machista, preconceituoso, estereotipadamente viril? Não bastassem as atrocidades (estupros, saques, assassinatos) cometidas contra cidadãos pacíficos e indefesos, e as batalhas internas pelo poder, alguns jagunços, como demonstração de bravura e hombridade, realizavam um incrível e selvagem ritual masoquista: o desbastamento dos próprios dentes:

Pois não era que, num canto, estavam uns, permanecidos todos se ocupando num manejo caprichoso, e isto que eles executavam: que estavam desbastando os dentes deles mesmos, aperfeiçoando em pontas! (...) Assim um uso correntio, apontar os dentes de diante, a poder de gume de ferramenta, por amor de remedar o aguçoso de dentes de peixe feroz do rio de São Francisco – piranha redoleira, a cabeça-de-burro. Nem o senhor não pense que para esse gasto tinham instrumentos próprios, alguma liminha ou ferro lixador. Não: aí era à faca. (...) Ah, no abre-boca, comum que babando, às vezes sangue babava. Ao mais gemesse, repuxando a cara, pelo que verdadeiro muito doía. Agüentava. (p. 109)

Como Rosa realizou, mesmo em contracorrente, esse desejo homossexual de seu personagem na fatura da narrativa? E qual a correspondência, se há, entre o

modo rosiano de conduzir o tema e o modo como lidamos (projetivamente) com ele?

A crítica do **Grande sertão** tem, acertadamente, insistido numa tecla: impera no romance a ambigüidade. O próprio Riobaldo, no torvelinho que marca sua dupla atuação de narrador (“narrando o vivido”) e de personagem (“vivendo o narrado”), diz repetidas vezes, sob palavras diversas: “Tudo é e não é”. Penso não cometer um grosseiro exagero ao afirmar que faz parte do *élan* homossexual um certo grau de ambigüidade (se comparado, por exemplo, com o “alto” grau de definição da heterossexualidade). A travessia de Riobaldo, em si, testemunha sua aprendizagem, ao passar de uma jovem e insegura visão maniqueísta da vida para uma visada relativista, de um olhar excludente para um olhar incluyente, de um pensamento preconceituoso para um pensamento especulativo (cf. COUTINHO, 1993).

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

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. (...)

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

Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio de meus braços! (p. 129, 188, 366)

Ao manipular informações (pois ordena ao bel-prazer no tempo presente da enunciação acontecimentos ocorridos no tempo passado do enunciado), escamoteando, por suspense típico de uma técnica de Sherazade, revelações conclusivas, Riobaldo está guardando a sete chaves de seu interlocutor o grande segredo – segredo que lhe permite confessar suas “fraquezas” de homem e que irá

finalmente dar-lhe o reconhecimento de que, mesmo entre neblinas e no meio do redemunho (e do sonho!), não estava “errado”: Diadorim era Deodorina. Nas derradeiras páginas, presenciemos espetacularmente a descoberta do corpo feminino da guerreira. Era, então, para uma certa felicidade geral, um amor heterossexual. Mas – era?

Em lance magistral, Riobaldo recorda (já descoberto o corpo e confessado o gênero da “demidivina” musa): “E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade *delle* não me desse repouso; nem o *nele* imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa *dela*, mesma, *ela* tinha me negado. Para que eu ia conseguir viver?” (p. 383; grifos meus). A metamorfose do pronome resume toda a dialética de nosso herói-narrador, que todo o tempo encobriu – sabendo desde o nonada início – o dado feminino (Deodorina) e, mais, exercitando a libido da língua em torno do dito masculino (Reinaldo).

Unindo num único nome a dor e a delícia de adorar, o duplo (“di”) e a passagem (“dia”, através), em “Diadorim” se plenifica a sexualidade, nem só o feminino tampouco só o masculino: é sim Reinaldo, para os jagunços e até certo momento para o senhor e os leitores; e também é Deodorina, “que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...”. Em suma, no **Grande sertão** faz-se um mapa plural do gesto sexualizante, com precisa ambigüidade: narrador que conta mas esconde; jagunços que se querem, entre batalhas; a amizade cruzando o amor; o corpo feito uma máquina de espera para o paraíso; tanto quanto nas ações do olhar, o desejo se inscrevendo nas letras dos nomes (cf. GALVÃO, 1986).

Num importantíssimo, e esquecido, depoimento, Jean Romain Lesage diz que, em conversas pessoais que manteve com Guimarães Rosa, este lhe confidenciara,

numa tarde de julho de 1958: Diadorim, na concepção inicial do romance, seria homem. (...) Por que a mudança? Porque, para o leitor, permaneceria a impressão final de um caso homossexual enquanto a essência era a danação, o pacto, o Diabo à meia-noite, na encruzilhada, no meio do redemoinho, e porque também uma censura implícita muito forte (nos anos 50) poderia dificultar ou prejudicar a comercialização do livro. (...) Lendo e relendo e pensando, poderá aflorar esta dúvida: por que Riobaldo, mulherengo, sabedor dos jeitos, da textura, dos cheiros e odores femininos, nunca desconfiou a sério, em anos de convivência às vezes quase íntima, que o jagunço Diadorim era mulher, moça perfeita?... Só se não era. (*apud* MORAIS, 2000, p. 230)

Assim, diz-se, Diadorim nem sempre foi, no imaginário de seu criador, a Deodorina que se tornara ao fim da saga – antes de a indesejada das gentes ter realizado a “sonhice” de Riobaldo. Rosa parece, com essa dúvida, insinuar que o romance poderia, sem problema, desenhar-se sob o paradigma do casal homossexual – Reinaldo, Riobaldo. Essa possibilidade, quem sabe, regeu a estratégia do narra-

dor de, anos após tudo, contar sua estória ocultando seu clímax, portanto curtindo a aventura de construir, na linguagem, a exata ambigüidade para seu ouvinte-leitor. “Tudo é e não é.”

Conta Haroldo de Campos uma história de Goethe, com a qual me encerro. Num dia de julho de 1814, aos 65 anos (incompletos), o escritor alemão vai visitar sua cidade natal, Frankfurt, e nesse dia vê um arco-íris branco, ou seja, sem os raios coloridos. Movido, talvez, por tal visão fáustica, Goethe se apaixona por Marianne que, entretanto, torna-se esposa do banqueiro Willemer, que a adotara desde jovem e que, temendo a crescente afetividade entre o velho poeta e a dançarina agora com trinta anos, com ela se casa. Mantiveram os três a amizade vida afora. (Haroldo expõe a “presença” de Marianne na obra posterior – ao fato ocorrido – de Goethe). O fato é que a visão do arco-íris branco fez com que o poeta iniciasse nova fase: “O que poderia ter sido vida virou texto”, resume Haroldo (CAMPOS, 1997, p. 16).

Rosa, nos sete poemas de 1936 e no romance de 1956, recria dois arco-íris: na versão poética, as cores do arco-celeste mais escondem as paisagens interiores que as realça; já no **Grande sertão**, maduro, poderá dizer, na voz de Tatarana: “O senhor espere o meu contado. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro” (p. 125), e ainda declarar a “sonhice” gestada com “astúcia”, após ouvir do amado amigo que “tudo há-de resultar bem”. Conforme quer Freud (2001), “os sonhos revelariam a verdadeira natureza do homem, embora não *toda* a sua natureza, e constituiriam um meio de tornar o interior oculto da mente acessível a nosso conhecimento” (p. 89).

Lidar, pois, na vida, com as cores requer mais atenção e precisão: elas estão em tudo, pulsando, atraindo nossos olhares e significando todo o tempo. Porque na cor está o corpo. A literatura – este arco-íris incessante – mistura as tintas às letras. Às vezes, então, nesse decantar, damo-nos conta, enrubescidos, daquilo que, colorindo, hibernava ao nosso lado (e não estranhávamos). E, quiçá, coremo-nos em rosa: “Coração – isto é, estes pormenores todos” (p. 30).

Abstract

In a passage from **Grande sertão: veredas**, Riobaldo speaks of a “dream” he had: “Diadorim passing underneath the rainbow”. Twenty years earlier, in **Magma**, Rosa wrote a group of seven poems, in which titles denounce the presence of the rainbow and activate meanings such phenomenon brings. To understand some of these meanings, demonstrating how colors work in life and in literature, is the objective of this article. With that purpose in view, we analyze the poem “Vermelho” and the mentioned dream-passage as indicators of a philosophy on sexuality.

Key words: Eroticism; Polychromy; Guimarães Rosa; Sexuality; Dream.

Referências

- CAMPOS, Haroldo de. O arco-íris branco de Goethe. In: CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 15-22.
- COUTINHO, Eduardo. Riobaldo e o jaguncismo: ser ou não ser jagunço. **Em busca da terceira margem: ensaios sobre Grande sertão: veredas**. Salvador: FCJA, Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. p. 92-98. (Casa de Palavras, 13).
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I – a vontade de saber**. 13. ed. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Tradução Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. O jagunço: destino preso. **As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 97-118. (Debates, 51).
- LEONEL, Maria Célia. **Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- MACHADO, Lino. Pétalas, para que vos quero? A figuração da flor em alguns escritores. **Cadernos de Pesquisa**. Vitória, v. 2, n. 2, p. 61-68, julho 1998.
- MORAIS, Osvando J. de. **Grande sertão: veredas; o romance transformado: o processo e a técnica de Walter George Durst na construção do roteiro televisivo**. São Paulo: Edusp, 2000.
- PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das cores do nosso tempo – simbólica e sociedade**. Tradução Maria José Figueiredo. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Ficção completa. 2v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).
- ROSA, João Guimarães. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.