

RIOBALDO/DIADORIM E O TEMA DA HOMOSSEXUALIDADE

Walnice Matos Vilalva
Professora Doutora da UEMG
wvilalva@terra.com.br

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 o contrário...
(Riobaldo)

O tema da homossexualidade em *Grande Sertão: Veredas* se organiza sem que haja dúvida a respeito do sexo de Diadorim. Riobaldo quando apresenta gradativamente sua relação com Reinaldo/Diadorim, tecendo em fios saudosistas o que foi a sinuosa relação com o amigo que o encantou, participa a esse leitor (e ouvinte) as sutilezas de gostar cada vez mais, afirmativamente, em todo seu despojamento e força de outro jagunço. Essa composição é afirmativa, por excelência. Mesmo sabendo da verdadeira identidade de Diadorim, Riobaldo opta por apresentá-lo como jagunço. Essa opção intensifica, no discurso, o tema da homossexualidade, mas busca resgatar o percurso da descoberta da identidade de Diadorim, ao longo da narração. Essa é a baliza configural de Diadorim como donzela e guerreiro. Nessa reformulação, a identidade mulher de Diadorim não se constitui, uma vez que se fez jagunço em toda trajetória. Isso seria passivo de afirmação se a sinuosa narração de Riobaldo não anunciasse que interposto ao guerreiro, havia sutilezas de Diadorim no *agir e enxergar o mundo*; façanhas de se *ser* ou se *parecer* em alguns momentos quase que *indefinido*, ou seria melhor dizer, duplo. Esse jogo discursivo entre não ser, sendo o tempo todo, é a afirmação conclusiva de Riobaldo sobre a neblina que foi seu amigo Reinaldo-Diadorim. Riobaldo articula em seu discurso essa cicatriz ao mostrar o amigo, jagunço e grande guerreiro, que conheceu em sua trajetória. A virgem morta já reconhecida

pelo narrador, anunciada previamente, não anula o jagunço, nem mesmo o fato de que Riobaldo amou esse guerreiro tão intensamente, sem mesmo supor da identidade que esse guerreiro ocultava. Diadorim é configurado, por Riobaldo, duplamente afirmativo: ela é donzela e é guerreiro. Essa realização se faz pela organização da imagem de Diadorim que intensifica no guerreiro e antecipa, construindo efeitos de sentidos de Diadorim mulher, espalhados por todo o texto. Exemplo disso a *cantiga de siruiz*, a imagem *de manuelzinho-da-croa*, a beleza da natureza, o ciúme de Riobaldo com Otacília e Nhorinhá. O masculino, como sentido explícito, o amigo-jagunço, aparece como dado certo da personagem. À medida que a narrativa de Riobaldo se desenvolve, a sutileza do feminino, na pele alva delicada, nos olhos verdes, no jeito com as roupas, no cuidado com Riobaldo, contamina (e nodoa) o guerreiro. A imagem se duplica, sendo a seu tempo masculino e feminino. Nem só masculino nem feminino. Mas masculino e feminino duplamente. Esse efeito de contaminação, proposto pela imagem, cria o jogo da homossexualidade. Nas nuances de Diadorim feminino, Riobaldo restaura sua imagem de jagunço macho. A identidade mulher não identificada por Riobaldo-personagem, no momento da trajetória ao lado do amigo, é reformulada pelo narrador-Riobaldo. É justamente nessa reformulação que o projeto narrativo sugere a “adivinhação” que seu corpo realiza do feminino ocultado pelo corpo jagunço do amigo.

– Naquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente. / O corpo não translada, mas muito sabe, adivinha se não entende. (GSV, p. 125)

A imagem da virgem morta resgata Riobaldo desse impasse, e sua narrativa reconstrói, nesse amor conflituoso e proibido, o saber intuitivo de Riobaldo sobre a Maria Deodorina.

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 idéia. 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 queijo, do rosto... Beleza – o que é? (GSV, p. 510)

Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. (...) (GSV, p. 275)

É nesse sentido que Riobaldo afirma ter amado outro homem, aceitando o engano como restituidor da sua condição de jagunço. A questão desdobra-se de amar um homem para amar uma mulher que se fez passar por homem. O recurso narrativo afirma a forte imagem que o disfarce alcançou, mas induz (o ouvinte) a crer que a identidade mulher de Diadorim sempre esteve presente. Para Adolfo Hansen (2000, p. 34), o efeito metafísico do texto faz que Riobaldo teorize, em sua fala, a impossibilidade de se estar enganado mesmo no engano – como se, ao justificar-se pelo fato de ter amado a um homem, afirmasse que desde sempre sua intuição não o traíra, que o que houve foi ação da aparência.

De Diadorim não me apertava. Cobiçasse de comer e beber os sobejos dele, queria pôr a mão onde ele tinha pegado. Pois, por quê? Eu estava calado, eu estava quieto. Eu estremecia sem tremer. Porque eu desconfiava mesmo de mim, não queria existir em tenção soez. Eu não dizia nada, não tinha coragem. O que tinha era uma esperança. (...) (GSV, p. 277)

Esse estatuto narrativo encontra o caminho contrário, por exemplo, da realização da personagem de Balzac, em *Sarrasine*, que traz na complexidade dos gêneros e da aparência uma discussão sobre a homossexualidade. O escultor Sarrasine busca incansavelmente a beleza feminina. Ao conhecer Zambinella se percebe inebriado por tamanha beleza e graça. Mas Zambinella não é senão um ator. A inversão realizada por Zambinella, a mulher que oculta o homem, mostra a ação da aparência e os equívocos que ela pode causar. A *aparência* trai Sarrasine, que apaixonado pela beleza feminina se descobre ter amado um homem. O desespero de Sarrasine não concebe tamanha graça feminina pertencer a um homem. A proposta de Balzac traz para o palco, na figura do ator, a discussão dos papéis masculino e feminino. Zambinella é como é: apenas representação de um papel. Vestiu-se de feminino, cumprindo o ritual diário de mudar os trajes. Terminada a peça, Zambinella veste-se de masculino e passa a representar seu papel mais duradouro, o papel masculino. Assim também Diadorim representa o papel jagunço. Nas palavras de Virginia Woolf (1982, p. 111) *assim se pode sustentar a tese de que são as roupas que nos usam, e não nós que usamos as roupas; (...)*. Tanto Diadorim quanto Zambinella realizam, pelo duplo, a composição andrógina por excelência. A perfeição da forma, a beleza constante de encantamento: em sendo um (“eu”), continua sendo dois (outro). A beleza se dá como princípio de forma e sentimento, pela interposição de contrários, na metamorfose do híbrido... como conjunto das diferenças do ser homem e ser mulher duplamente... *Beleza – o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para o outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra.* (GSV, p. 510). Para Virginia Woolf (Op.cit., p. 111), a beleza está na diferença dos sexos e o vacilo constante

que realizamos em ir de um sexo ao outro. *Embora diferentes, os sexos se confundem. Em cada ser humano ocorre uma vacilação entre um sexo e outro; e às vezes só as roupas conservam a aparência masculina ou feminina, quando, interiormente, o sexo está em completa oposição com o que se encontra à vista.* Essa reflexão da autora transfere a discussão sobre aparência para o registro histórico. É por esse código que Riobaldo enxerga o amigo jagunço: Diadorim parece jagunço, por extensão, jagunço é. À luz dos relacionamentos, vemos como Diadorim se apresenta.

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria a boca; mas era um deles que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida. Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto. Quase que sem menos era assim: a gente chegava num lugar, ele falava para eu sentar; eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, ele vinha sentava, sua vez. Sempre mediante mais longe. Eu não tinha coragem de mudar para mais perto. Só de mim era que Diadorim às vezes parecia ter um espreito de desconfiança; de mim, que era o amigo! Mas, essa ocasião, ele estava ali, mais vindo, a meia-mão de mim. E eu – mal de não me consentir em nenhum afirmar das docemente coisas que são feias – eu me esquecia de tudo, num esparecer de contentamento, deixava de pensar. Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não translada, mas muito sabe, adivinha se não entende. Perto de muita água, tudo é feliz. (GSV, p. 20) (grifo nosso)

Benedito Nunes (1983, p. 145), em sua análise sobre “O amor na obra de Guimarães Rosa”, observa que o jagunço Riobaldo “conhece três espécies diferentes de amor: o enlevo por Otacília, moça encontrada na Fazenda Santa Catarina, a flamejante e dúbia paixão pelo amigo Diadorim, e a recordação voluptuosa de Nhorinhá, prostituta, filha daquela Ana Duzuza, e versada em artes mágicas”. São três amores, três paixões qualitativamente diversas, que chegam por vezes a interpenetrar-se.”¹. Dos três amores, mencionados pelo crítico, enxergamos na *paixão flamejante e dúbia*, da relação com Diadorim, o sentimento intenso que alcança um processo ascensional decifrador da imagem de Diadorim. Como componente narrativo, o amor é o elo da amizade entre os dois jagunços, e funde, com base na rela-

¹ Para o crítico, a relação entre essas *três espécies de amor; diferentes formas ou estágios de um mesmo impulso erótico, que é primitivo e caótico em Diadorim, sensual em Nhorinhá e espiritual em Otacília.* (p.145). NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: *Guimarães Rosa: Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

ção com Riobaldo, a atitude reveladora de Diadorim. (...) *eu vinha tanto tempo me relutando, contra o querer gostar de Diadorim mais do que, a claro, de um amigo se pertence gostar; e, agora aquela hora, eu não apurava vergonha de se me entender um ciúme amargoso.* (GSV, p. 26). Tanto Otacília quanto Nhorinhá, a primeira como lembrança serena, *imagem ideal colhida, de passagem, num pedaço de sertão (...)*, e a segunda, como *recordação voluptuosa de Riobaldo*, são retomadas pelo narrador em momentos afirmativos de amor por Diadorim. Otacília e Nhorinhá potencializam os estágios de um mesmo relacionamento na sua dimensão afetiva e sexual. O que não ocorre com Rosáduarda, outra presença feminina na trajetória de Riobaldo. – *me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, (...). Sempre me dizia uns carinhos turcos, e me chamava de: – ‘meus olhos’. Mas os dela era que brilhavam exaltados, e extraordinários pretos, duma formusura mesmo singular.* (...) (GSV, p. 97). As imagens de Otacília e Nhorinhá substituem o papel impossível de ser exercido pelo jagunço Diadorim. A aproximação de Riobaldo e Diadorim, o afastamento dos outros jagunços, e a intimidade de silêncio e reciprocidade de um querer, orientam entre os dois um estado constante de ternura e sofrimento. Nesses momentos, Riobaldo se transporta à imagem de Nhorinhá ou Otacília, conclamando nessa condição a opção que não pode fazer pelo amigo Diadorim. A busca por essas duas imagens femininas sobrepõe à presença de Diadorim. A amante e a esposa, duas condições desejadas, mas que Riobaldo reconhece não poder encontrar no amigo. Nesse aspecto, Diadorim se configura também pela relação construída com essas duas personagens femininas. Da mesma maneira, Nhorinhá e Otacília restituem Riobaldo de sua macheza, confirmando a opção heterossexual.

Tudo turbulindo. Esperei o que vinha dele. De um aceso, 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 mão 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 em papar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre. (GSV, p. 29) (grifo nosso)

A apreensão do corpo e o toque, entre jagunços, aparecem enternecidos, suspensos pela impossibilidade. Esta remete ao encontro, à exaltação do que está velado, daquilo que no dizer de Riobaldo, *gostar dele como queria, no honrado e no final.* O amor impossível assim é, por ser amor entre jagunços, entre dois homens de armas. O sofrimento inevitável realiza o constante movimento entre negação e afirmação desse sentimento. Nas palavras de Suzi Sperber.

Mais forte que tudo, Diadorim é impossível. Como filha de Joca Ramiro, representa a ordem social vigente; como mulher representa a liberação desta ordem. Tem consciência ao mesmo tempo do seu amor por Joca Ramiro e por Riobaldo; de seu desejo por ambos, tendo ciúmes das mulheres amadas por Riobaldo e inveja de Otacília. Tem consciência de seu ódio por Hermógenes, que representa ameaça constante de perda dupla: de um lado, a perda efetiva de Joca Ramiro; por outro, a perda em potencial de Riobaldo. (1982, p. 95)

(...) *Mas os olhos sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. De doer, minhas vistas bestavam, se embaçavam de renovem, e não achei para olhar para o céu.*(GSV, p. 41). Imersas na imagem de Diadorim, no que dela se apreende da relação entre jagunços, a sensibilidade e a beleza dão forma e fluidez a sentidos que se mobilizam pelo silêncio (...) *mas a voz dele era tanto-tanto para o embalado de meu corpo. Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...* Sentimento que se orienta entre *vontade* e recuo, entre impossível e a relação possível. A imagem de Diadorim, ao ser representada, traz cravada como compreensão e composição a singularidade bela e exacerbada do sentimento. Na voz de Riobaldo, de tudo que se diz, naquilo que não se diz afirmativamente, mas pelas interrogativas constantes, o narrador saudosista nos mostra Diadorim como puro sentimento e emoção.

Mas, se você algum dia deixar de vir junto, como juro o seguinte: hei de ter a tristeza mortal... Disse. Tinha tornado a pôr a mão na minha mão, no começo de falar, e que depois tirou; e se espaçou de mim. Mas nunca eu senti que ele estivesse melhor e perto, pelo quanto da voz, duma voz mesmo repassada. Coração – isto é, estes pormenores todos. Foi um esclare. O amor, já de si, é algum arrependimento. Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. Pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem. (GSV, p. 31).

Afirmando e muitas vezes interrogando, seu discurso sinestésico simula o corpo, mas não a materialidade do corpo, nem mesmo a dimensão latente do desejo sexual. Isso não ocorre com a narrativa de Riobaldo, ao dar forma ao que foi seu relacionamento com o jagunço Reinaldo/Diadorim. Temos, sim, o corpo na esfera do sagrado, resguardado, conclamado em seu desconhecido segredo. O corpo do outro, que parece ser igual como identidade social, corpo de jagunço forte e guerreiro, mas também é o corpo que embala os sonhos de Riobaldo. Corpo que mobiliza a perfeição, em todo seu esplendor. (...) *Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível.* (GSV, p. 36)

A sinestesia, recurso alcançado pelo narrador em momentos em que fala sobre sua relação com Diadorim, aparece combinada a outros, na obtenção da materialidade da beleza. Quando vislumbramos o contorno da imagem de Diadorim, não raro encontramos, repetidas vezes, as expressões *mais* (do latim *magis*), *muito*, *tanto-tanto*, *sempre*, *tudo*, funcionando como componentes discursivos que intensificam o sentido do sentimento-Diadorim. Atrélada a essa questão, percebemos que não há uma única imagem de Diadorim que não seja composta pelas adversativas. A adversativa inaugura uma dinâmica dual, na voz do narrador Riobaldo. Há sempre um eixo entre a afirmativa e a negação, ou entre uma situação e outra, apontando a mobilidade interna da relação. Riobaldo apreende, nessa realização discursiva, essa metamorfose de sensações. Mais do que nunca, a relação com Diadorim leva ao limite essa condição.

Só de mim era que Diadorim às vezes parecia ter um espevitado de desconfiança; de mim, que era o amigo! Mas, essa ocasião, ele estava ali, mais vindo, a meia-mão de mim. E eu – mal de não me consentir em nenhum afirmar das docemente coisas que são feias – eu me esquecia de tudo, num espaiar de contentamento, deixava de pensar. Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende. Perto de muita água, tudo é feliz. (GSV, p. 21)

O discurso de Riobaldo sobre Diadorim privilegia o *instante*, do latim *instans* que significa o que *aperta*, *persegue*; quer o instante do olhar, o toque reprimido, quer os diálogos breves entre os dois jagunços. A estrutura interna do instante traz a temporalidade perene, exaustiva na qualidade de sentido retido, condensado do “eu”. Por isso, não raro, realiza pelo contraste, gerado entre afirmativa e adversativa, alternadamente, o choque entre um acontecimento e outro; mais: entre acontecimento e desejo, entre sonho e realidade, entre presença e ausência. *O poço abria redondo, quase, ou ovalado. Como no recesso do mato, ali intrin, toda luz verdeja. Mas a água, mesma azul, dum azul que haja – que roxo logo mudava. A vai, coração meu forte. Sofismeí: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco!* (GSV, p. 50).

Na reformulação da trajetória ao lado do amigo jagunço, Riobaldo recria, para o ouvinte, o percurso de sua descoberta sobre a “identidade” de Diadorim: *E disse: eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: - mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também soube...* (GSV, p. 530). Nessa ordem, o narrador constrói a disposição de acontecimentos, a exemplo do encontro na infância e do reencontro definitivo depois de adultos como motivados pelo destino. A tematização do destino obedece a um

processo de re-interpretação de acontecimentos centrais na trajetória de Riobaldo. O destino, então, atinge a interiorização, no ato narrativo, de expressão da ação humana quer pela dor quer pela alegria e amor. Nessa subjetivação começa aparecer o sentido vital do destino, a idéia de ação que busca integrar-se como saber e fim de si mesmo.

Por que foi que eu precisei de encontrar aquele menino? (...) para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino? (...) Sonhação – acho que eu tinha de aprender a estar alegre e triste juntamente, depois, nas vezes em que o Menino pensava, eu acho que. Mas para quê? Por quê? (...) (GSV, p. 92-93) / Ao que, digo ao senhor, pergunto: em sua vida é assim? Na minha, agora é que vejo, as coisas importantes, todas, em caso curto de acaso foi que se conseguiram. (...) ah, e se não fosse, cada acaso, não tivesse sido, qual é então que teria sido o meu destino seguinte? Coisa vã, que não conforma resposta. (GSV, p. 107) / Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino?(...) (GSV, p. 121) / Diz-que-direi ao senhor o que nem tanto é sabido: sempre que se começa a ter amor a alguém, no ramerrão, o amor pega e cresce é porque, de certo jeito, a gente quer que isso seja, e vai, na idéia, querendo e ajudando; mas, quando é destino dado, maior que o miúdo, a gente ama inteiriço fatal, carecendo de querer, e é um só facear com as surpresas. Amor desse, cresce primeiro; brota é depois. (...) (GSV, p. 118).

O destino confere, enquanto compreensão de ação humana, a consciência de limite, escapando a possibilidade de intervenção humana, e por assim o ser a necessidade de compreensão: *as circunstâncias não são suficientes para explicar os atos*. Riobaldo afirma que foi o destino que o colocou diante de Reinaldo/Maria Deodorina, e por extensão, permitiu, a ele, amar outro jagunço. Cria-se, ao longo do romance, outro tom. Diria, mesmo, outro ritmo internamente interposto ao espaço da guerra, a ordem dos jagunços: *Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-de-barro cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mano, que estava na Serra do Pau-d'Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-calendários... Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para ele..* (GSV, p. 13) (grifo nosso).

Nessa passagem, o discurso de Riobaldo instaura a dissonância entre sentimento – um pseudo-anonimato do ponto de vista do comportamento de Riobaldo-personagem; e, a satisfação do narrar e o engrandecimento do amor por Diadorim nas palavras de Riobaldo narrador – e a relação possível que os envolvia. Sem nada saber sobre Diadorim, o ouvinte é guiado a um primeiro contato, ainda sem supor que se trata de uma narrativa de amor e morte. Esse mesmo ouvinte é conduzido à compreensão do enunciado que, em si, transborda sentimento e saudade. Na voz do narrador, re-

elabora-se a experiência truncada e dolorida do recato da amizade: *Eu tinha súbitas outras vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido.* (GSV, p. 275). Interessante se faz, sobretudo, a imagem a um só tempo de companheirismo entre ambos, mantendo dureza e distância dos demais jagunços: *porque jagunço não e muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito por si* (GSV, p. 20). Há, segundo perspectiva de bando, a ruptura de comportamento, pensada à luz da relação entre Riobaldo e Diadorim que não chega a gerar conflito. O narrador, logo no início, chama atenção para essa diferença estabelecida: *De nos dois juntos, ninguém nada não falava. Tinham a boa prudência. Dissesse um, caçoasse, digo – podia morrer. Se acostumavam de ver a gente parmente. Que nem mais maldavam.* (GSV, p. 20). Riobaldo e Diadorim realizam a disposição do par, dentro do espaço da guerra; como jagunços apontam, pela proximidade que os envolve, a diferença. Segundo o ponto de vista interno, pensado aqui como a relação entre Riobaldo e Diadorim, há a reciprocidade – ainda que pelo antagonismo. Dissonância e reciprocidade conclamam os caminhos e descaminhos em que ambas as personagens estão envolvidas ao longo da trajetória.

Par é como o narrador desde logo apresenta sua relação com Diadorim ao seu ouvinte. Par como sinônimo de parceria, *parmente*. Par como união verdadeira entre dois amigos que se querem *junto em junto*. Par como inseparáveis pela experiência vivenciada em extremo dois: *Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Como assim, a gente se diferenciava dos outros.* A narrativa parece se encadear não apenas como expressão do eu-Riobaldo, mas como tentativa de apreensão de dois, das coisas vividas sempre juntas, lado a lado. *Como dois, é um par.* Nesse sentido, depreendemos expressões que articulam essa dimensão afetiva do Par como *a gente (quase que a gente não abria a boca)/ eu versava/ ele sentia/ Esperei o que vinha dele/nós temos de voltar/vamos retornar (...)/ As vontades, de minha pessoa estavam entregues a Diadorim/ Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza/ Assim nos dois esperávamos ali, nas cabeceiras da noite, junto em junto. Calados. Me alembro/ Resumo que nos dois, sob num tempo, demos para trás, discordes./ Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim).* Diadorim e Riobaldo pela diferença que se estabelece entre ambos, realizam, pela cumplicidade, a harmonia. Uma harmonia (palavra grega que significa encaixe, união, acordo), que se desintegra e se re-estrutura constantemente, diante do impasse amoroso entre os dois jagunços.

A noção de *par*, na consciente relação entre Riobaldo e Diadorim (“eu” e “tu”), instaura a polaridade pela dessemelhança e pela complementaridade. (– *Riobaldo... Reinaldo.../... Dão par, os nomes de nós dois.../ O Reinaldo comigo par a par (...)*). Essa relação impõe a evocação do conjunto, sem que, entretanto, se perca o matiz determinador de cada um dos elementos como forças conjugadas

(maléficas ou benéficas); a sonância do par precipita e reforça, na ação, o sentido dos pólos. A representação se faz, por isso mesmo, em desdobramentos paralelos do eu/tu: Riobaldo/Diadorim. Como no romance de cavalaria, a imagem do par implica na compreensão da complementaridade dos cavaleiros, evocando quase sempre dois elementos fundamentais e determinantes da ação. Diante dessa perspectiva, podemos ponderar que esse mundo de compreensão medieval² instaura-se como possibilidade de apreensão da relação entre Riobaldo e Diadorim. A relação que nasce da infância sugere a formação do par como reciprocidade antagônica e atrativa. Latente antagonismo que repousa na dialética do movimento e da descoberta do “eu” a partir do “tu”: a divisão, o embate entre a fraqueza de Riobaldo e a determinação de Diadorim.

Ao abordarmos essa dupla, pela noção de parceria que se estabelece, somos levados a localizar a relação ímpar de Dom Quixote e Sancho. A combinação dessas duas personagens, em travessia assim como Riobaldo e Diadorim, realiza dois modos de vida, duas formas de enxergar a realidade. De um lado, a vontade idealística de ser e ver; de outro, a visão penetrante da realidade. Auerbach (2002, p. 314), salienta que *o mais variado suspense e a mais sábia alegria do livro mostram-se na relação em que Dom Quixote se encontra constantemente: a sua relação com Sancho Pança*. (grifo nosso). Aproveitemos dessa afirmativa de Auerbach, localizando nela um aspecto central do par: “esse encontrar-se” constantemente na relação com o outro. Na parceria estabelecida entre Riobaldo e Diadorim, contudo, há o amor, sentimento que traz complexidade para a relação proibida entre dois jagunços.

Nessa relação de parceria, Diadorim é aquele que conduz, levando Riobaldo à capacidade transformadora e inquietante da vida, sempre re-significando-a. Em Diadorim, a imagem retida da Natureza é apreensão lírica do mundo, como estado de contemplação; e, em um segundo estágio, sentido cifrado da sua relação com Riobaldo. Essa condição apresentada por Diadorim não se estende na compreensão e relação com os outros, ou melhor, não subtrai do mundo jagunço a bruteza, o ódio e a vingança. Essa dimensão da natureza se transforma, pelos sentidos que fluem, em código restrito entre os dois jagunços. Em um discurso sempre articulado, assentado em *Nós* em um entrecruzamento entre *eu* e *ele*, *meu* e *dele*, não há a conclamação do *Eu* sem o *Outro*. O mundo-sertão e a Natureza são apreensões feitas e compreendidas a partir de *dois*³. O uno perde sua expressividade, aniquila-se como

² Ver sobre essa perspectiva as pesquisas de Cavalcante Proença, M. *Trilhas no Grande Sertão*. Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de documentação, s/d. e Antonio Candido. *O homem dos avessos. Tese e Antítese*. 2ª ed. São Paulo: Nacional, 1971. p.119-140.

³ Sobre essa questão, ainda ver: João Carlos Garbuglio, em *O mundo movente de Guimarães Rosa*. O mundo dos duplos. São Paulo: Ática, 1972.

perspectiva abrangente. Essa configuração se dá pela esfera de entreposição, o “eu” e o outro, em que não se vê uma única face, pela semelhança, mas se reconhece a diferença como elemento integrante necessário: o outro não apenas como extensão de “eu”. Conforme observa Northrop Frye (1973, p. 20), a semelhança *implica uniformidade e monotonia*. Não é possível falar de Riobaldo sem Diadorim, ou vice-versa. A experiência de um está, ou foi moldada, no outro. Contar a história de um é saber a história do outro: *o Reinaldo – que era Diadorim: sabendo deste o senhor sabe minha vida; (...)*. (GSV, p. 279).

Referência Bibliográfica

- AUERBACH, Eric. A Dulcinéia encantada. In: *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BALZAC, H de. Sarrasine. In: *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 1996.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. *Tese e Antítese*. 2ª ed. São Paulo, Nacional, 1971. p. 119-140.
- FRYE, N. *O caminho Crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- GARBUGLIO, J. Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.
- NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: *Guimarães Rosa: Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- PROENÇA, C. *Trilhas no Grande Sertão*. Ministério da Educação e Cultura/ Serviço de documentação, s/d.
- SPERBER, S. F. *Caos e cosmos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- WOOLF, Virginia. *Orlando*. São Paulo, 1982.