



A VOZ FEMININA SUBORDINADA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS – A PRESENÇA SUBLIMINAR DA MÃE NO DISCURSO DE RIOBALDO

THE SUBORDINATE FEMININE VOICE IN GRANDE
SERTÃO: VEREDAS –
THE MOTHER'S SUBLIMINAL PRESENCE IN RIOBALDO'S
DISCOURSE

Sandra Mara Moraes Lima¹
Universidade Federal da São Paulo

Resumo: O estudo realiza uma análise do discurso de Riobaldo, situando a presença da voz materna nesse discurso. Nesse intuito, apresenta o modo de incorporação do discurso de outrem, tendo em vista a presença da voz materna, bem como de outras vozes femininas que emergem no discurso do narrador. A análise é fundamentada na perspectiva dialógica do discurso, apresentada por Bakhtin e o Círculo. Partimos do princípio de que o discurso de Riobaldo é dialógico, povoado de inúmeras vozes, como qualquer discurso. Nessa perspectiva apresentamos as formas de presença da palavra alheia no discurso, demonstrando como as vozes femininas são ali submetidas, enfatizando que a mãe Bigri figura nesse discurso de modo silencioso, subrepticamente. Entretanto, na saga efetuada, a voz materna está incorporada de maneira preponderante no corpo discursivo de Riobaldo.

Palavras-Chave: Discurso; Vozes discursivas; Feminino.

Abstract: *The study analyzes Riobaldo's discourse, situating the maternal voice in this discourse. To do this, it presents the mode of incorporation of another's discourse, taking into account the presence of the maternal voice, as well as other feminine voices that emerge in the narrator's discourse. The analysis is based on the dialogic perspective on discourse, presented by Bakhtin and the Circle. We begin with the principle that Riobaldo's discourse is dialogic, populated with innumerable voices, like any other discourse. We present the ways that the words of others appear in this discourse, demonstrating the subordination of feminine voices in Riobaldo's discourse, emphasizing that mother Bigri figures silently, surreptitiously in*

¹ E-mail: sandralima605@gmail.com.

this discourse. However, we find that in the saga the maternal voice in Riobaldo's discourse becomes incorporated in a preponderant way.

Keywords: *Discourse; Discursive voices; Feminine.*

INTRODUÇÃO

O estudo realiza uma análise de uma das formas da presença materna no discurso de Riobaldo, personagem-narrador do romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, bem como de outras vozes femininas presentes na narrativa. O intento é assim, na perspectiva da Análise Dialógica do Discurso, propor uma análise discursiva a partir do texto literário – o que, via de regra, ainda é pouco explorado, mas é perfeitamente plausível, pois, embora a relação arte/real/sociedade seja a de uma esfera que subverte a realidade de consenso e possa transcender seu tempo e seu espaço e, ainda, mesmo com a prerrogativa de discurso constituinte² que possui uma ordem muito específica, não se pode negar que o discurso literário é também atravessado e constituído por outros discursos, constituintes ou não, ancorando em si seu caráter ideológico. Citamos a esse respeito, Tatiana Bubnova (2006), que assevera que, ao estabelecer uma reflexão sobre a palavra a partir da perspectiva do ato (ético), incluindo a responsabilidade, o compromisso, e da existência de não *alibi* para o ser, não há como fazer distinção entre o discurso literário e o discurso social, uma vez que poemas, romances, ensaios, espetáculos, embora gêneros culturalmente definidos, podem ser homologados como atos éticos.

² Discurso constituinte, concepção sistematizada por Maingueneau (2006), caracteriza-se por desempenhar um papel fundador em relação a outros discursos. Nesse sentido podem ser elencados como discurso constituinte o discurso religioso, científico, jurídico e literário. Esses discursos possuem um modo próprio e restrito em relação às suas condições de funcionamento e emergência, são, autoconstituintes, ou seja, possuem uma ordem específica em que as fronteiras e territórios são determinados numa relação conflituosa com outros discursos em que convocam (atravessam - são atravessados) e excluem os demais discursos e, ainda, mobilizam comunidades discursivas específicas.

Nessa direção, procedemos a análise do discurso de Riobaldo em Grande sertão, situando algumas vozes femininas e avaliando a dimensão da voz materna no discurso de Riobaldo, enquanto ser masculino, jagunço, pactário e, por fim, latifundiário. Para tanto nos amparamos na teoria bakhtiniana, sobretudo, no que diz respeito ao conceito de polifonia e às formas de incorporação do discurso alheio. As principais obras do Círculo bakhtiniano abordadas foram: *Marxismo e filosofia da linguagem – Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* e *Problemas da poética de Dostoiévski*.

1 DISCURSO – UMA TRAMA DE MUITAS VOZES

De acordo com pesquisas anteriores (LIMA, 2008), na perspectiva bakhtiniana, o discurso é construído a partir da interação social, e por isso é sempre multifacetado, trazendo inúmeras vozes sociais que ora se completam, se reforçam, ora se contradizem, se conflitam, apresentando, desse modo, o discurso com diferentes vozes, umas sutilmente, suavemente, pontuais, outras incisivas, profundas e persistentes, atravessando o texto, o discurso, de uma ponta a outra.

Desse modo, constata-se que essa multiplicidade de vozes que constituem o discurso está presente desde os gêneros discursivos do dia-a-dia até os gêneros mais sofisticados da ciência, das artes, etc.

Bakhtin, investigando essa realidade do discurso, apresenta um modo de analisar os elementos constitutivos desse discurso, ou seja, as relações existentes entre os interlocutores, as condições de enunciação que comportam sempre o processo interacional da linguagem, configurando um processo que instaura o discurso como um caleidoscópio de vozes discursivas.

Nessa direção, é necessário pontuar que os conceitos de voz e polifonia³ foram desenvolvidos por Bakhtin (2022) a partir da análise da obra literária de

³Importante esclarecer, um pouco mais, que dialogismo e polifonia não são termos sinônimos. Como mencionado no texto, polifonia é termo para designar as diversas vozes dentro do romance

Dostoiévski, definindo o romance desse escritor como um romance polifônico. Isso significa que a trama desse romance é constituída por personagens que possuem vozes independentes do autor na narrativa.

Suas obras [de Dostoiévski], surge um personagem, cuja voz é construída do mesmo modo como se constrói a voz do próprio autor no romance do tipo habitual, e não a do personagem[...] essa palavra possui uma autonomia excepcional na estrutura da obra, ela soa como se estivesse ao lado da palavra do autor, com a qual se une em especial, assim como com as vozes plenivalentes dos outros personagens. (BAKHTIN, 2022, p. 57, 58).

Bakhtin amplia, por assim dizer, para o discurso, de modo geral, esse conceito de polifonia. Desse modo, tendo em vista a análise dos personagens dentro do romance, fica mais claro compreender a presença das vozes dentro do discurso.

Nesse contexto, há dois fatos a serem observados no que diz respeito à presença das vozes no discurso, um em que esse processo se dá de modo consciente, deliberativo, intencionalmente consciente e outro em que o processo ocorre de modo inconsciente, sem intenção consciente. Nesse âmbito as vozes podem estar se reforçando ou conflitando-se, fato que justifica o caráter transdisciplinar da linguagem e da Análise Dialógica do Discurso, englobando as visões de mundo que constituem o sujeito. A análise do enunciado concreto, nessa perspectiva, pode investigar a origem, a importância, a dimensão e até mesmo a intenção dessas vozes dentro do discurso. Essa investigação, além de levar em conta os modos de citar, detectando o discurso direto e indireto livre, também observa de que maneira se colocam as demais vozes de outrem que constituem o discurso.

de Dostoiévski, analisado por Bakhtin. O Dialogismo constitui característica imanente da linguagem, fenômeno que só se opera na relação do sujeito com o outro, jamais se dá de forma isolada ou aleatória.

Isso posto passamos a descrever e analisar o discurso de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, pontuando como as vozes femininas emergem na narrativa.

2 AS VOZES FEMININAS NO DISCURSO DE RIOBALDO

É importante esclarecer que as personagens femininas que compõem o universo de *Grande sertão: veredas*, quase todas, têm sua voz calada, isto é, falam apenas por meio do narrador. Embora o universo feminino esteja impregnado na maneira como Riobaldo executa sua travessia, a voz feminina aparece quase sempre na forma do discurso indireto livre, com poucas exceções. Apenas Diadorim, Maria-da-Luz, a mulher do Hermógenes e Otacília possuem falas no discurso direto. A maioria das personagens femininas apenas compõe a cena narrada, como ocorre com a mãe Bigri, uma figura que quase passa despercebida no romance, tal como afirma Cleusa Passos a respeito das personagens femininas na obra de Rosa: “O anonimato e as mediações permitem percebê-las em suas estratégias, ‘poderes informais’ e, sobretudo, nos vínculos com o mundo psíquico que, analogicamente, as determinam” (PASSOS 2000, p. 17 – grifo da autora).

Há, como dissemos, algumas raras exceções. Otacília tem duas falas pequenas: uma respondendo a um comentário de Riobaldo sobre pássaros e a outra, uma resposta para o nome de uma flor: “*Casa-comigo...*” (ROSA, 1986, p. 177 – grifo do autor), o que deixa bem explícita a função feminina de estar disponível para o papel de esposa. A mulher do Hermógenes, também uma mulher silenciosa, completamente submetida, fala (em discurso direto) três vezes, a primeira para atestar que odiava o marido, a segunda para perguntar sobre as roupas da mulher nua e a terceira para sentenciar a morte de Diadorim: “A Deus dada. Pobrezinha...” (ROSA, 1986, p. 559⁴). Essa fala da mulher do

⁴ A partir daqui as demais citações do romance constarão apenas o número da página.

Hermógenes parece soar na mesma frequência tonal com outra fala de Diadorim: “Mulher é gente tão infeliz...” (ROSA, 1986, p. 161).

A mulher do Hermógenes não tem nome no romance, é tratada por Mulher, significante grafado com maiúscula (ROSA, 1986, p. 525). Esse fato sugere a condição de fêmea da espécie, remetendo ao significado primordial do signo. Ela é a esposa do antagonista da estória e, no entanto, não tem com ele uma participação de cumplicidade, mas presencia-se nessa relação uma outra guerra, ela o odiava, denunciando o conflito de gêneros, revelando a condição precária da mulher, infeliz, sem voz, sem poder, sem prestígio. Ela só se faz em função do homem, sua existência se justifica na medida em que serve ao mundo masculino.

Das mulheres do *Grande sertão*, quase todas revelam condição de subalternidade, estão a serviço de um mundo feito e pensado para os homens, o que já é fortemente denunciado na forma de narrar, pois Riobaldo não cita em forma de discurso direto a fala da maioria das mulheres relatadas, o que ele faz com os personagens homens, citando integralmente suas palavras, exceção feita à Diadorim (travestido de homem) que Riobaldo cita com o discurso direto e, mesmo assim, afirma que o amigo era de poucas palavras.

Riobaldo cita com discurso direto uma prostituta poderosa, a Maria-da-Luz, mulher rica, que vivia “amigada” com uma companheira, Ageala Hortênci. As duas moravam num local apazível chamado Verde Alecrim, numa serra enrodilhada e recebiam, como meretrizes, grandes proprietários de terra. Elas eram poderosas no lugar, tinham riquezas e certa respeitabilidade. Viviam como queriam, sem censura. Maria-da-Luz, na visita do chefe Urutu-branco, discorda da decisão de Riobaldo e, aqui, o narrador cita sua fala em discurso direto: “Danado eu disse que não; e ela: - ‘Tu achou a gente casual aqui, no afrutado. Tu veio e vai, fortunosamente. Tu não repartindo, tu tem?...’ – assim ela me modificou. A doidivã, era uma afiançada mulher. No sertão tem de tudo” (ROSA, 1986, p. 493

– grifo nosso). Riobaldo reconhece a força e o poder dessa mulher e a forma de relatar seu discurso é com o discurso direto, que lhe dá a voz integral.

Observa-se que essas formas de apresentação do discurso de outrem incluem o ponto de vista, o tom apreciativo do enunciador, em relação à voz citada. Volóchinov (2021) acerca do discurso indireto afirma que:

Acima de tudo, a tendência analítica do discurso alheio manifesta-se no fato de que todos os elementos *afetivo-emocionais* do discurso, por serem expressos não no conteúdo, mas nas formas do enunciado, sofrem mudanças quando transpostos para o discurso indireto. [...] Todas as abreviações, omissões etc. etc. possíveis no discurso direto por razões afetivos-emocionais não são possíveis na tendência analítica do discurso indireto e entram na sua construção apenas de modo desenvolvido e completo. (VOLÓCHINOV, 2021, p. 269).

Isso significa dizer que, ao trazer o discurso de outrem na forma indireta, o enunciador modaliza os elementos emocionais e afetivos atravessados eminentemente pelo seu olhar, e, mesmo que na citação direta haja esse atravessamento, considera-se que há uma gradação menor de interferência na voz alheia no discurso direto. Volóchinov (2021) analisa duas maneiras de abordagem do discurso indireto, uma em que a fala de outrem é apresentada como uma tomada de conteúdo semântico e, nesse caso, o enunciador se faz surdo para os demais aspectos do discurso citado, e outra, cuja abordagem do discurso alheio mantém certos aspectos do falante citado, sua maneira de falar, seu estado de espírito, etc., o que pode ser representado por palavras entre aspas, frases entrecortadas, a ordem das palavras, etc. Volóchinov (2021) afirma que as duas maneiras de abordagem estabelecem formas profundamente distintas de apropriação do discurso alheio. Na primeira forma, há um distanciamento de modo que a personalidade do falante citado não existe para o transmissor. Na segunda, há uma preservação da personalidade do falante, de seu tom apreciativo, introduzindo “[...] na construção indireta palavras e modos de dizer

do discurso alheio que caracterizam a sua fisionomia subjetiva e estilística do enunciado” (VOLÓCHINOV, 2021, p. 273). Ou seja, nessa segunda forma a apropriação traz o outro de maneira mais inteira, enquanto a primeira abordagem promove certo apagamento do outro.

Em se tratando da citação do discurso das personagens femininas, Riobaldo, nas poucas vezes em que o faz, apresenta o discurso direto e o indireto livre, mantendo de certa forma preservada a integralidade do discurso de outrem. No entanto, não é demais esclarecer que na narração – diferentemente do diálogo imediato – a palavra do outro é sempre passiva, está nas mãos do narrador que opera com ela de acordo com suas intenções. Dessa maneira, a distinção (e gradação na forma de citar) que se estabelece no discurso de Riobaldo se dá entre o discurso direto e o indireto livre em contraponto com a citação apenas da personagem na cena enunciativa (discurso narrado), processo que sequestra totalmente a voz da personagem para os tons do discurso do narrador, o que, parece, promover uma sobreposição da voz do narrador em relação às mulheres citadas. Elas configuram, com poucas exceções, satélites que gravitam ao redor dos seres masculinos e, se estabelecem algum poder, o fazem no silêncio, no quase anonimato e, por vezes, sub-repticiamente.

A maneira de Riobaldo apresentar as vozes dos diversos personagens de seu discurso, ocultando a fala direta da maioria das mulheres e dando voz direta a algumas, especialmente as que se faziam como homens (Diadorim) ou se faziam respeitar tal como (Maria-da-Luz), revela a posição de um narrador masculino que se coloca, de algum modo a favor da mulher que desempenha ativamente um papel de cidadã, marcando certo silenciamento da mulher que aceitava a subjugação. A posição do narrador, tal como explicitado na primeira parte deste trabalho acerca do signo ideológico, traduz os valores de uma sociedade patriarcal, deflagrando uma responsividade ética e estética. No entanto, é de notar que Riobaldo sabe reconhecer e valorizar a atitude de uma mulher que

subverte o poder masculino, indiciando uma visão de homem além dos valores do sertão. O reconhecimento da legitimidade do poder de Maria-da-Luz é um forte indício disso. Embora sendo chefe de jagunço, “homem até nos cascos dos dentes”, aceitou a decisão de uma mulher prostituta, o que, partindo de outro chefe, provavelmente, não aconteceria, o que sugere uma evidência da marca de uma mãe fortemente reverenciada, ainda que sua voz direta não seja explicitada. Há um recado desse narrador aqui que parece apontar para a valorização da mulher que vai além da maternidade, entra na dimensão da cidadania.

3 BIGRI – UMA VOZ QUE FALA NO SILÊNCIO

Nota-se, ao longo do romance, que a mãe de Riobaldo não apresenta uma única fala em que o narrador traz sua presença na forma de discurso direto⁵. Entretanto, sua presença é forte, a menção à sua figura se faz em momentos determinantes na condução do cronotopo romanesco, sendo preponderante no estabelecimento do enredo e, ainda, analisando o discurso do narrador, pode-se notar que a presença da mãe se faz subliminarmente demonstrando que a marca da figura materna interfere na maneira do narrador conduzir suas travessias.

Riobaldo desenha, em sua narrativa, uma Bigri que se presentifica de certa forma palpável, quando a menciona explicitamente, demonstrando que o narrador não se desidentifica completamente da mãe, embora as fronteiras entre ele e sua mãe revelem-se enfraquecidas. Citá-la diretamente, dando-lhe voz ativa, seria vê-la de fora, o que Riobaldo, parece, não realiza. No entanto, as citações em que a mãe é mencionada explicitamente favorecem um pouco mais a corporificação dessa figura no discurso. Entretanto, a partir do que abordamos aqui, talvez, a dificuldade de visualizar a Bigri seja maior, mas, acredita-se que sua presença se faz de forma incontestável em muitas falas e atitudes relatadas por Riobaldo.

⁵ Para maior esclarecimento do conceito de discurso direto, indireto e indireto livre, ver terceira parte de *Marxismo e filosofia da linguagem* (2021).

Passa-se agora a descrever parte do discurso de Riobaldo que traz a presença da mãe de maneira implícita, o que caracteriza o dialogismo no qual se constitui o sujeito. Pode-se afirmar que nesse caso, essas falas de Riobaldo possuem o que Volóchinov denomina de “[...] *discurso alheio antecipado, disperso e oculto* no contexto autoral que parece irromper no enunciado real e direto do personagem.” (VOLÓCHINOV, 2021, p. 280 – grifo do autor). Isso significa que o herói apresenta uma ideia que vem de outra personagem, no entanto o faz sem mecanismos sintáticos, sem fronteiras. Essas falas poderiam vir entre aspas, pois denunciam modos de pensar de outrem, no entanto não pertencem só a outrem, há por assim dizer um partilhamento solidário da ideia, caracterizando assim esse discurso citado disseminado, oculto. Dessa maneira, a narrativa do herói, nesse contexto, é construída na perspectiva de outra personagem, ela repete padrões de entonação apreciativa próprios dessa personagem, ela serve a dois senhores, a dois discursos.

Volóchinov (2021), analisando uma obra de Dostoiévski (Uma História Desagradável) a respeito do discurso citado disseminado, oculto, afirma que:

[...] quase todas as palavras desse conto, do ponto de vista da expressão, da tonalidade emocional, da posição enfática na frase *compartilham simultaneamente dois contextos entrecruzados, dois discursos*: o discurso do autor narrador (irônico e escarneador) e o discurso do personagem (que nem pensa em ironia). (VOLÓCHINOV, p. 284 – grifos do autor).

Afirma Volochinov (2021) que esse processo caracteriza um fenômeno linguístico raramente estudado e o denomina de as interferências de discurso.

Consideram-se, nesse contexto, algumas falas de Riobaldo pertencentes a esse tipo de discurso disseminado, oculto, trazendo a tonalidade da mãe. E a mais significativa parece ser a devoção à Nossa Senhora, representante maior da figura materna.

Riobaldo carrega a religiosidade ensinada e praticada pela mãe: “Dali, rezei minha ave-mariazinha de de-manhã, enquanto se desalbardava e amilhava”(ROSA, 1986, p. 133). Durante toda a travessia, menciona Nossa Senhora e as preces a ela devotadas. A invocação à Virgem é uma constante dentro do romance e o atravessa todo:

Que jurei em mim: a Nossa Senhora um dia em sonho ou sombra me aparecesse [...] (p.148).

Mas minha padroeira é a Virgem, por orvalho (p. 289)

Há-de, essa lembrança branda, de minha ação, minha Nossa Senhora ainda marque em meu favor. Deus me tenha! (p. 390).

Aquele escapulário, dito, que conservava pétalas de flor, em pedaço de toalha de altar recosturadas, e que consagrava um pedido de benção à minha Nossa Senhora da Abadia. Que, mesmo, mais tarde, tornei a pendurar, num fio oleado e retrançado. Esse eu fora não botava, ah, agora podia desdeixar não; inda que ele me reprovasse, em hora e hora, tantos meus malfeitos,[...] (p. 411).

Diadorim vigiou aquelas diferenças: ele temeu; temeu por minha salvação, a minha perdição. Ou foi que minha Nossa Senhora da Abadia mandou que assim tivesse de ser? (p. 434).

No peito, entre as mãos postas, ainda depositou o cordão com o escapulário que tinha sido meu, e um rosário, de coquinhos de ouricuri e contas de lágrimas-de-nossa-senhora (p.560)

Riobaldo deixa claro sua devoção à Nossa Senhora, o que traz a figura materna, tanto pela santa representar essa figura quanto pela religiosidade herdada da Bigri. A figura da santa, tal qual a da mãe, se contrapõe ao mundo masculino da guerra. O bando ia atrás da guerra, mas com a fé de que a mãe sagrada os protegeria. Todos os homens reverenciam a Virgem como mãe:

Vai, dentro de lá, num quarto, muito recanto, sediava, no escuro que já fazia, um oratório em armariozinho, construído pregado na parede; que estava com suas poucas imagens e um toco para se acender, de vela-benta. *Nisso não tinham desrespeitado de mexer. E nós, então, cada um depois dum, viemos ao quarto-do-oratório beijar a santa maior, que era no seu manto como uma boneca muito perfeita, que era a Minha Nossa Senhora Mãe-de-Todos.* (ROSA, 1986, p. 372 – grifo nosso)

A mãe é sempre vida, conforto, lembrada tanto nos momentos de contemplação estética – “Saiba o senhor, pois saiba: no meio daquele luar, me lembrei de Nossa Senhora” (p. 346) – quanto nos momentos tensos da guerra para encorajamento e consolo: “[...] só orvalhou em mim, por prestígios do arrebatado no momento, foi poder imaginar a minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja... Gole de consolo... Como lá embaixo era fel de morte, sem perdão nenhum” (ROSA, 1986, p. 556).

Essa ideia de conforto, alegria, prazer está associada não só à mãe, mas ao feminino de um modo geral. Otacília, que bem encarna esse feminino maternal, também remete a esse descanso da vida do jagunço:

Otacília – me alembrei da luzinha de meio mel, no demorar dos olhares dela. Aquelas mãos, que ninguém tinha me contado que assim eram assim, para gozo e sentimento. O corpo – em lei dos seios e da cintura todo formoso, que era de se ver e logo decorar exato. E a doidice da voz: que a gente depois viajasse, viajasse, e não faltava frescura d’água em nenhuma todas as léguas e chapadas.. (ROSA, 1986, p. 456)

Pra se defender do demo, a Virgem Santíssima era o escudo: “E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia!” (ROSA, 1986, p. 282).

É instrumento de proteção mesmo quando Riobaldo considera que o diabo poderia ser ele mesmo:

Mas, aquilo de ruim-querer carecia de dividimento – e não tinha; o demo então era eu mesmo? Desordenei quase, de minhas idéias. Eu matava um tiquinho, só? Em nome de mim, eu não matava? Só forcejei por sobrenadar alto em mente o mando daquela vozinha. Ru, eh, masquei meus beijos, eu arrebetasse. Vi que acabava tendo de matar, e era o que eu mesmo queria. Como que tivessem espalhado, ombro com ombro, pelos inteiros cabíveis do Chapadão, os diabinhos, mil e mil, tocando lindas violas – para acabar com o que eu mesmo me falasse, e de mim quisesse por valia me entender, contra o que o demônio-mestre tinha determinado... Sendo que mal resisti, nas últimas, saiba o senhor. Ah, mas. E é preciso, por aí, o senhor ver: quem é que era e que foi aquele jagunço Riobaldo! *Pois em instantâneo eu achei a doçura de Deus: eu clamei pela Virgem... Agarrei tudo em escuros – mas sabendo de minha*

Nossa Senhora! O perfume do nome da Virgem perdura muito; às vezes dá saldos para uma vida inteira... (ROSA, p. 440 – grifo nosso)

Nessa citação, é oportuno considerar a afirmação de Riobaldo ao doutor antes de confessar o apelo à Virgem: “E é preciso, por aí, o senhor ver: quem é que era e que foi aquele jagunço Riobaldo!” O narrador enfatiza, aqui, um dos fatores da constitutividade do jagunço Riobaldo, do sujeito em questão, marcado pela figura sagrada materna, tentando deixar claro para o interlocutor que, embora sendo chefe dos jagunços, tendo em si o mal, a figura do demo, possuía também a doçura da Virgem. E, segundo o que afirma, essa faceta era preponderante, pois era por aí que o interlocutor devia ver o jagunço. Não apenas como o chefe que matava, mas o homem que tinha em si discursos conflitantes, dissonantes. No entanto, parece, a voz materna regula o tom de seu discurso acerca de si mesmo, “o perfume do nome da Virgem perdura muito; dá saldos pra uma vida inteira”.

Seguindo o narrador nessa perspectiva, o sertão, caracterização do caos, do mundo não organizado, não civilizado, só poderia ser terra de quem não tem mãe: “O senhor ali não tem mãe, não vê que a vida é só brabeza” (ROSA, 1986, p. 197). “Tudo por culpa de quem? Dos malguardos do sertão. Ali ninguém não tinha mãe?” (ROSA, 1986, p. 339).

A religiosidade da mãe é encontrada na mulher Otacília, que revela um padrão feminino forjado em moldes sócio-histórico-ideológicos similares aos da Bigri, levando o narrador à identificação da mãe na esposa, resolvendo certo conflito, o que não se deu com Diadorim, uma vez que não a conheceu enquanto mulher, apenas como homem.

A esposa cumpre um papel muito semelhante ao da mãe, zela e reza por ele. Ela, é, como na descrição de Diadorim, um sonho idealizado por ele nos tempos de jagunçagem:

– “... Você se casa, Riobaldo, com a moça da Santa Catarina. Vocês vão casar, sei de mim, se sei; ela é bonita, reconheço, gentil moça paçã, peço a Deus que ela te tenha sempre muito amor... Estou vendo vocês dois juntos, tão juntos, prendido nos cabelos dela um botão de bogari. Ah, o que as mulheres tanto se vestem: camisa de cassa branca, com muitas rendas... A noiva, com o alvo véu de filó...”

Diadorim mesmo repassava carinho naquela fala. Melar mel de flor. E me embebia – o que estava me ensinando a gostar da minha Otacília. Era? Agora falava devagarinho, de sonsom, feito se imaginasse sempre, a si mesmo uma estória recontasse. Altas borboletas num desvoejar. Como se eu nem estivesse ali ao pé. Ele falava de Otacília. Dela vivendo o razoável de cada dia, no estar. Otacília penteando compridos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. E Otacília tomando conta da casa, de nossos filhos, que decerto íamos ter. Otacília no quarto, rezando ajoelhada diante de imagem, e já aprontada para a noite, em camisola fina de ló. Otacília indo por meu braço às festas da cidade, vaidosa de se feliz e de tudo, em seu vestido novo de molmol. Ao tanto, deusdadamente ele discorresse. De meu juízo eu perdi o que tinha sido o começo da nossa discussão, *agora só ficava ouvinte, descambava numa sonhice. Com o coração que batia ligeiro como o de um passarinho pombo* (ROSA, 1986, p. 352-353 – grifo nosso)

Riobaldo, em vários momentos da vida de jagunço, afirmava ser diferente do bando, ter outras aspirações: “Sendo que eu soube que eu era mesmo de outras extrações” (ROSA, 1986, p. 153). Numa emboscada a soldados, afirma sobre os jagunços:

Com a chegada da soldadesca, o que parecia moagem era para eles era festa. Assim uns gritaram feito araras machas. Gente! Feito meninos. Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro (ROSA, 1986, p. 334)

Essa tomada de consciência demonstra um ser cindido e se se considera o mundo jagunço, da guerra, um emblema do princípio masculino, significa que Riobaldo não se identifica inteiramente, plenamente com ele, sentia falta, como já dito, exatamente do princípio feminino.

Em dado momento, questionando novamente a decisão do bando que, mesmo sendo solidário entre si, era capaz de invadir um arraial para saques e crueldades, Riobaldo alega:

Aqueles, ali, eram com efeito os amigos bondosos, se ajudando uns aos outros com sinceridade nos obséquios e arriscadas garantias, mesmo não refugando a sacrifícios para socorros. Mas, no fato, por alguma ordem política, de se dar fogo contra o desamparo de um arraial, *de outra gente, gente como nós, com madrinhas e mães* – eles achavam questão natural, que podiam ir salientemente cumprir, por obediência saudável e regra de se espreguiçar bem. O horror que me deu – o senhor me entende? Eu tinha medo de homem humano (ROSA, 1986, p. 379 – grifo nosso)

Nessa passagem, nota-se também a tonalidade materna, pois a referência para considerar as outras pessoas como semelhantes era o fato de possuírem mães e madrinhas, fato que demonstra a força da presença materna, princípio feminino, regulando o discurso do narrador.

Riobaldo, ao descrever a personalidade de São Habão, faz uma análise longa e acurada, definindo o personagem como um grande capitalista:

Assim ele dava balanço, inquiria, e espiava gerente para tudo, como se até do céu, e do vento suão, homem carecesse de cuidar comercial (ROSA, 1986, p. 385).

Ele repisava, que o que se podia estender em lavoura, lá, era um desadorno. E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. [...] aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos! Nem sei se ele sabia que queria. Acho que a idéia dele não arrumava o assunto assim à certa. Mas a natureza dele queria, precisava de todos como escravos. [...] E ele cumpria sua sina, de reduzir tudo a conteúdo (ROSA, 1986, p. 388).

Riobaldo conclui que se fossem retiradas as posses de São Habão, ele haveria de em nada se transformar, comparando-o a uma criança sem mãe: “Do que destapei: que um desses, com a estirpe daquele seô Habão, tirassem dele,

tomassem, de repente, tudo aquilo de que era dono – e ele havia de choramingar, que nem criancinha sem mãe [...]” (ROSA, 1986, p. 389).

Novamente percebe-se o tom apreciativo de quem dá à figura materna grande importância, uma vez que a equação estabelecida pelo narrador é a de que retirar as riquezas do velho capitalista é análogo a retirar a mãe de uma criança que chora.

A mãe como elemento contrário à guerra, à morte, significando a vida, pode ser também vista quando, em determinado ponto da travessia de Riobaldo pelo sertão, sob o comando de Zé Bebelo, num inverno rigoroso, o bando tem ordens de buscar munição num local chamado Virgem-Mãe, e se perde sem nunca lá chegar, mas acabam numa localidade com nome parecido, o Virgem-da-Laje. “Disso, tarde se soube – quem que guiava tinha enredado nomes: em vez da Virgem-Mãe, creu de se levar tudo para a Virgem-da-Laje, logo lugar outro, vereda muito longe para o sul, no sítio que tem engenho-de-pilões. Mas já era tarde” (p. 356).

Nessa localidade houve muito sofrimento, muitas mortes:

Trovoou truz, dava vento. E chuvas que minha língua lambeu. Nelas mais não falo. Mas, quando estiou o tempo, de vez, não sei se foi melhor: porque bateu de começo a fim dos Gerais um calor terrível. Aí, quem sofreu e não morreu, ainda se lembra dele. Esses meses do ar como que estavam desconstruídos. Doenças e doenças! Nosso pessoal, montão deles, pegou a mazelar (ROSA, 1986, p. 356)

Nota-se aqui a marcação do cronotopo ainda a revelar não só o tempo/espço físico do narrador no momento da cena, mas evidenciando a presença materna ao escolher certos elementos de sentido que caracterizam o acontecimento. O nome Virgem-Mãe remete à vida, criação, enquanto o Virgem-

da-Laje à morte, uma vez que a palavra laje pode significar placa de mármore, pedra ou outro material para revestir solo, paredes ou túmulos⁶.

Foi também a partir desse extravio de rota da Virgem-Mãe para a Virgem-da-Laje que Riobaldo fez o suposto pacto e se tornou o chefe do bando, Urutu Branco, executando toda sorte de crueldade.

É oportuno considerar que a cena do pacto marca uma espécie de parto em que o narrador novamente nasce. Nasce para solidão, para o si mesmo, num movimento que a princípio sugere uma desidentificação do que era até então, como se quisesse tomar posse de si (ser outro). Um novo parto ocorre, sai de um lugar quente confortável, para a solidão do frio:

As quantas horas? E aquele frio, me reduzindo. Porque a noite tinha de fazer para mim um corpo de mãe – que mais não fala, pronto de parir, ou, quando o que fala, a gente não entende? Despresenciei. Aquilo foi um buracão de tempo. [...] Meu corpo era que sentia um frio, de si, frior de dentro e de fora, no me rigir. Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais (ROSA, 1986, p. 395)

Após essa cena, torna-se diferente, “empoderado”, toma a chefia do bando e o conduz até a batalha final, quando seu antagonista é morto por Diadorim. No entanto, mesmo assumindo nova postura, outro cognome, não mais Tatarana, mas Urutu Branco, continua devoto de Nossa Senhora. A mãe fica preservada nele, mesmo que sua lembrança destoasse de todos os atos que doravante empreenderia:

Comigo só o escapulário ainda ficou. Aquele escapulário, dito, que conservava pétalas de flor, em pedaço de toalha de altar recosturadas, e que consagrava um pedido de benção à minha Nossa Senhora da Abadia. Que, mesmo, mais tarde, tornei a pendurar, num fio oleado e retraçado. Esse eu fora não botava, ah, *agora podia desdeixar não; inda que ele me reprovasse, em hora e hora, tantos meus malfeitos*, indas que assim requeimasse a pele de minhas

⁶ LAROUSSE. Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Ática, 2001.

carnes, que debaixo dele meu peito todo torcesse que nem pedaço quebrado de má cobra (ROSA, 1986, p. 411-412 – grifo nosso)

Nesse trecho, observa-se um sujeito que, a despeito de parecer dividido, demonstra uma convicção profunda, a presença da Virgem, da mãe de modo irremovível.

Num momento crucial do romance, quando o bando sequestra a Mulher do Hermógenes, Riobaldo se sentira bastante impactado por essa mulher. Não dá a ela nome, como já esclarecido anteriormente. Essa mulher faz emergir no discurso de Riobaldo o tom da mãe. Após o sequestro e de descrever o sofrimento e a secura dela, Riobaldo tem nostalgia das coisas que lhe dão prazer:

Somente que me valessem, indas que só em breves e poucos, na idéia do sentir, uns lembrares e sustâncias. Os que, por exemplo, os seguintes eram: a cantiga de Siruiz, a Bigri minha mãe me ralhando; os buritis dos buritis – assim aos cachos; o existir de Diadorim, a bizarrice daquele pássaro galante: o manuelzinho-da-croa; a imagem de minha Nossa Senhora da Abadia, muito salvadora; os meninos pequenos, nuzinhos como os anjos não são, atrás das mulheres mães deles, que iam apanhar água na praia do Rio de São Francisco, com bilhas na rodilha, na cabeça, sem tempo para grandes tristezas; e a minha Otacília (ROSA, 1986, p. 483)

E logo em seguida a essas recordações, afirma:

No sirgo fio dessas recordações, acho que eu bateava outra espécie de bondade. Devo que devia também de ter querido outra vez os carinhos daquela moça Nhorinhá, nessas ocasiões. Por que será que, aí, eu não formei a clareza disso, de a-propósito? Por lá, adiante, na vastança, era rumo de onde ela agora morava. Isso, sim, andadamente. Mas não conheci; e demos volta. Tempos escurecidos. O que meus olhos não estão vendo hoje, pode ser o que vou ter de sofrer no dia depois-d’amanhã (ROSA, 1986, p. 483)

Nessa passagem, é o narrador no presente, analisando o que sentia naquele momento do passado relatado. Avalia que na suavidade daquelas recordações buscava outra forma de bondade. E constata que naquele ponto

também buscava os carinhos de Nhorinhá, mas os tempos eram escurecidos, não tinha exata clareza de si. Ousa-se afirmar aqui que o narrador, ao admitir que naquelas recordações suaves garimpava outra espécie de bondade, revela o tom de um sujeito que, inconformado, insatisfeito com os empreendimentos executados por um eu masculino – aqui é o ponto máximo de Riobaldo como jagunço –, buscava a bondade, trazendo a tonalidade de outra voz, no caso a voz feminina da mãe.

Ainda nesta avaliação sobre Nhorinhá, Riobaldo afirma no presente de sua narração:

E, mire veja: em quinze léguas para uma banda, era o São Josezinho da Serra, terra florescida, onde agora estava assistindo Nhorinhá, a filha de Ana Duzuza. *Assunto que, na ocasião, meu espírito me negou*, digo o dito. Além, além. Dela eu ainda não tinha podido receber a carta enviada. Para mim, era só uma saudade a se guardar. *Hoje é que penso*. Nhorinhá, namorã, que recebia todos, ficava lá, era bonita, era a que era clara, com os olhos tão dela mesma... E os homens, porfiados, gostavam de gozar com essa melhora de inocência. Então, se ela não tinha valia, como é que era de tantos homens? (ROSA, 1986, p. 485 – grifo nosso).

Aqui se nota o narrador assumir o ponto de vista de defesa da prostituta Nhorinhá. Questiona o pensamento comum, tecido na cultura do macho, de que a mulher que com quem muitos se deitam não tem valia. Assume o tom de um sujeito que vê o feminino por uma outra ordem. No entanto, esse posicionamento foi se processando com a travessia dos tempos e espaços da vida, talvez por que - como revela seu discurso - a mãe constava como a bondade justa de que precisava. Riobaldo na madureza revê os fatos e, vendo de outro ponto pode avaliar sua atitude e considerar que na ocasião negou um fato que agora considera: “Do que hoje sei, tiro passadas valias?” (p. 487).

Quando Otacília procura Riobaldo após o termino de sua vida de jagunço, o narrador afirma:

Até que, um dia, eu estava repousando, no claro estar, em rede de algodão rendada. Alegria me espertou, um pressentimento. Quando eu olhei, vinha vindo uma moça. Otacília.

Meu coração rebateu, estava dizendo que o velho era sempre novo. Afirmo ao senhor, minha Otacília ainda se orçava mais linda, me saudou com o salvável carinho, adianto de amor. Ela tinha vindo com a mãe. E a mãe dela, os parentes, todos se praziam, me davam Otacília, como minha pretendida (ROSA, 1986, p. 563).

É de notar que Otacília, que será sua esposa, vem acompanhada da mãe e o narrador reitera que a mãe e os parentes davam-lhe a moça como noiva. Esse fato olhado isoladamente não teria grandes significados, mas tendo em vista o que se apresenta acerca da figura materna para o narrador, considera-se não ser fortuito a presença da mãe da moça. Ao contrário, parece que ele a enfatiza, ao separá-la dos parentes todos, ela não é diluída na parentela, como seria possível relatar. E, ainda, pela tradição ocidental dos costumes, é o pai que dá a mão da moça em casamento e, aqui, isso não ocorreu, o pai não foi citado. Riobaldo recebe Otacília da mãe e dos demais parentes.

O Riobaldo do presente, envelhecido, depois de tantas travessias, confessa: “Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutu-Branco – depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim, na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade.” (p. 508). Essa fala de Riobaldo na madureza confirma a força da figura materna para ele, uma vez que a Bigri o iniciou na fé e constava da bondade na justa medida de que ele necessitava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se constatar que a maneira como Riobaldo cita o discurso das personagens femininas, sobretudo o da mãe, incorporando-a em seu tom discursivo, denuncia que o poder dessas mulheres acontecia no silêncio.

A devoção do narrador à Virgem Maria revela indubitavelmente a presença e o tom da figura materna em seu discurso tanto pela religiosidade herdada da mãe, quanto pela santa ser representação máxima da maternidade. Através do discurso citado disseminado Riobaldo traz em seu discurso o tom apreciativo da voz feminina materna. Em toda narrativa haverá esse apelo à Nossa Senhora na tentativa de resgatar o princípio feminino como elemento de sustentação, consolo, prazer. Em todas as menções à Virgem o tom assumido é o do ser devoto, entregue e totalmente reverente à mãe e à Nossa Senhora, mãe das mães.

A mãe, sem um lugar explícito, autônomo, é apresentada quase que subliminarmente, como revelação de um narrador cujo desenvolvimento foi forjado num mundo em que os princípios femininos e masculinos são construções sócio-histórico-ideológicas onde o papel da mulher enquanto cidadã foi, ao longo dos séculos, de participação indireta, feita atrás ou através dos homens.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Problemas da obra de Dostoiévski*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2022.

BUBNOVA, Tatiana. Bakhtin e a antropologia americana. In: TEZZA, C.; CASTRO, G. (orgs). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006, p. 89-113.

LIMA, Sandra M. M. *Uma voz espírita em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Annablume, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

PASSOS, Cleusa Rios P. *Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias*. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e Filosofia e da Linguagem – problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2021.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 18 de abril de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 06 de junho de 2023.